Payne, Albert

Berühmte Geiger

der

Vergangenheit und Gegenwart.

Eine Sammlung
von 104 Biographien und Portraits.

Herausgegeben
von

A. EHRLICH. [pseud.]

II. Auflage.

Leipzig 1902.
Verlag von A. H. Payne.

Vorwort.

Es giebt viele Personen, die, wenn sie ein neues Buch in die Hand nehmen, jedes einleitende Wort für überflüssig halten und dasselbe überschlagen. Bestunterrichtete können sich, bei oberflächlicher Behandlung eines Buches, dies Verfahren vielleicht gestatten, doch ist dadurch in vielen Fällen die Nothwendigkeit eines einleitenden Wortes nicht ausgeschlossen und ein solcher Fall liegt vor. Die gegenwärtige Einleitung ist nicht eine blosse Formalität, mit welcher die Ausführung des Planes hätte beginnen können, sondern das Resultat der gesammten Arbeit an dem Buche selbst, also gewissermassen ein Nachwort als Vorwort, in welchem ich den Weg darzulegen und zu rechtfertigen habe, den ich bei Abfassung des Buches gegangen bin.

Es ist mein Bestreben gewesen, nicht nur Portraits und künstlerische Einzelbilder zu geben, sondern in denselben an den bekanntesten Geigern die Entwickelung der Geigenkunst nachzuweisen. Wenn mir dies

nur zum Theil — ich hoffe aber: zum grossen Theil — gelungen ist, so liegt es daran, dass einzelne Portraits, ohne welche Biographien nicht erscheinen sollten, trotz eifrigen Suchens und aufgewendeter Mühe nicht zu erlangen waren. So muss ich es z. B. als eine empfindliche Lücke betrachten, dass einer der Berufensten, Alexander Joseph Montagney Artôt, nicht mit aufgenommen werden konnte, weil nirgends ein Porträt von ihm aufzutreiben war und selbst seine Nichte, die Sängerin Desirée Artôt-Padilla, sich ausser Stande sah, ein solches zu beschaffen. Ich erwähne diesen Umstand, weil mir möglicherweise von Solchen, die in der Geschichte der musikalischen Kunst bewandert sind, das Fehlen eines solchen Künstlers zum Vorwurf gemacht werden könnte.

Was ferner die Violinkünstler der Gegenwart betrifft, so habe ich wohl noch manchen nicht mit aufführen können, dessen Tüchtigkeit es verdient hätte; theils war aber ihr Ruhm kunstgeschichtlich noch nicht festgestellt, theils waren Photographien von ihnen noch nicht vorhanden und es fehlte an allem biographischen Material, das nicht einmal von den Künstlern selbst erlangt werden konnte, weil sie auf weiten Reisen begriffen waren. Dabei liess sich überdies in Bezug auf die Neuzeit die Wahrnehmung machen, die vielleicht zu allen Zeiten gemacht worden ist: dass nicht alle Virtuosen es gleichmässig verstehen, die Quellen kritischer Anerkennung reich fliessen zu machen und dass nicht immer nur der Bogen zum Zauberstabe wird, der diese Quellen aus dem Felsen schlägt. Diejenigen Künstler

der Gegenwart also, welche ich wegen Mangel an Portraits oder biographischen Nachweisen nicht habe aufnehmen können, muss ich hier um Entschuldigung bitten. Sollte eine weitere Auflage dieses Buches nothwendig werden und ich das erforderliche biographische Material von ihnen erhalten, so werde ich sie getreulich nachtragen.

Eine grosse Schwierigkeit bot sich mir in der Anordnung der Reihenfolge der Künstler dar; am liebsten hätte ich sie nach ihrer Spielweise resp. nach Schulen geordnet, allein es lässt sich in neuerer Zeit eine genaue Unterscheidung der Schulen eigentlich nicht mehr machen; das Nivelliren ist auch in der Geigerkunst gegenwärtig an der Tagesordnung. Zu welcher Schule gehören z. B. Ysay, Thomsen, Hilf etc.? Für den ersten Augenblick liesse sich vielleicht sagen: zur französischen Schule; aber sie haben grossen Ton, spielen viel — und zum Theil ausgezeichnet — Quartett und sie spielen Beethoven, Mendelssohn, Spohr etc., was sich mit der französischen Schule nicht gut verträgt.

Auch eine chronologische Anordnung erschien mir nicht als das Richtige, weil die grosse Verschiedenheit der Todestage ein ganz anderes Bild ergiebt als die geordnete Reihenfolge der Geburtstage, bei Einzelnen die tiefe Vergangenheit in die neuere Zeit, ja selbst das vorige Jahrhundert in das gegenwärtige übergeht.

Ebenso würde aber auch die Feststellung einer Rangordnung unüberwindliche Schwierigkeiten gehabt haben. Die grossen Meister, wie Spohr, Joachim, Paga-

nini stehen im obersten Range allein, aber nach ihnen giebt es zahlreiche Künstler, von denen keiner dem andern den Vorrang streitig machen kann, und wenn man doch, wie ich es mit allem Ernst gethan habe, von der auch bei der persönlichen Behandlung der Virtuosen recht üblichen Nachbeterei absieht, so kann man nicht von Abständen reden, die nicht vorhanden sind. Ich habe beim Nachlesen der gedruckten Quellen finden müssen, dass eine ganze Reihe von Künstlern der Neuzeit jeder für sich der erste sein will oder sein soll, folglich muss man sich wohl hüten, unter diesen gleichsam eine Stichwahl vorzunehmen.

Um allen schwierigen Fragen der Anordnung aus dem Wege zu gehen, habe ich sämmtliche Künstler nach dem Alphabet aufgeführt; dabei können diejenigen, deren Namen mit den letzten Buchstaben des Alphabets anfangen, nicht mir, sondern höchstens den Namenspendenden Landesvätern oder ihren Eltern die Schuld ihres Späterkommens zuschieben.

Nun muss ich noch eines für manche Künstler sehr wesentlichen Umstandes hier gedenken: bei der äusserlichen Anerkennung ihrer künstlerischen Erfolge spielen Titel und Ordensauszeichnungen oft eine grosse Rolle. Dass solche Auszeichnungen zur Feststellung des Werthes eines Künstlers nothwendig wären, wird kaum Jemand behaupten wollen, da sie erfahrungsmässig nicht selten für an sich werthlose Leistungen — für irgend eine Seiner Hoheit oder Excellenz gewährte kleine Handreichung und dergleichen ertheilt werden und unter Umständen z. B. ein Balletmeister mehr und leichter Orden erhält als

ein berühmter Musiker. In vielen Fällen hängt eine Ordensdekorirung nicht von den Leistungen, sondern vom Charakter oder der Liebhaberei des Künstlers ab; manchmal macht es nicht der Bogen, der die Violine, sondern den der Rücken schlägt, und mancher ist zu stolz, um etwas zu thun, was möglicherweise einem Lakaien weit besser gelingt als ihm. Der Eine findet Gefallen an solchen Dekorationen, der Andere, nicht minder werthe, denkt darüber ganz wie die gewöhnlichen Sterblichen.

Bildeten diese äusserlichen Zeichen den Massstab des künstlerischen Werthes, dann müsste Joseph Joachim sämmtliche Orden besitzen, die allen übrigen Geigern vereinzelt zu Theil geworden sind; wahrscheinlich hat er sie aber nicht, wenigstens nicht in solcher verdienten Ausdehnung, denn er ist eine Natur, die sich nicht darum bemühen wird, sie zu erlangen. Das ändert aber nichts an seiner Ueberlegenheit allen anderen Geigern gegenüber.

Da nun in der speziellen Künstlerwelt, welche ich zu schildern versucht habe, die Auffassungen zu verschieden und die Nachweise über ertheilte Orden sehr unvollständig sind, so habe ich vorgezogen, sie sämmtlich wegzulassen. Die Werthschätzung jedes einzelnen Künstlers wird dadurch nicht um Haaresbreite verringert.

Gern würde ich die mehr in's Kunstgebiet schlagenden Auszeichnungen, z. B. Ehrenmitgliedschaften bei musikalischen Korporationen etc. vollständig angeführt haben, aber auch darüber gebrach es in den meisten Fällen an authentischen Nachweisen.

Ich fühle mich verpflichtet, hier noch denjenigen Herren, welche mich in der Beschaffung von Porträts unterstützt haben, verbindlichsten Dank auszusprechen; es sind dies die Herren: Chardon in Paris, durch dessen Gefälligkeit ich die Vorlagen für die Porträts von Nardini, Pugnani, Gaviniés, Fiorillo, Bruni etc. erhielt; Sophus Williams, dem ich das Original von Lipinski's Bild verdanke, Professor Luckhardt in Wien, Hans Becker in Leipzig, Professor Auer in Petersburg, G. Augener in London und D. Löwenthal in Leipzig.

Mögen nun die Künstler und möge das grosse Publikum dies Buch nehmen als das, was es sein soll: als eine Darstellung der Persönlichkeiten, Lebensumstände und Bedeutung berühmter Geiger, zur Ehre der schönen, ächten Kunst!

Leipzig, im November 1892.

Der Herausgeber.

Vorwort zur II. Auflage.

Die freundliche Aufnahme, die das vorliegende Werk gefunden, macht eine neue Auflage etwas früher nöthig, als ich vorausgesehen hatte. Es war meine Absicht, einer solchen ganz besonders die wenig bekannten fehlenden älteren Violinmeister hinzuzufügen, allein die kurz bemessene Zeit, machte das unmöglich, da gerade Porträts der älteren Meister sehr schwer zu beschaffen sind. Ich habe mich daher im Wesentlichen auf die inzwischen berühmt gewordenen jüngeren Talente beschränken müssen und auch hiervon nur eine engere Auswahl bringen können, denn die Gegenwart erzeugt Solisten in solcher Menge und mit solcher Schnelligkeit und jeder einzelne wird von seinem Impresario mit so grossem Geschick in die Oeffentlichkeit lancirt, dass erst einige Jahre dazu gehören, um festzustellen, ob die plötzlich entstandene Berühmtheit wirklich das Resultat der Leistungen des Geigers oder des Impresarios resp. Konzert-Agenten sind. Ja, es geht dieses System sogar soweit, dass mancher ausgezeichnete Geiger nicht den ihm nach seinen Leistungen zukommenden Erfolg hat, weil er dem betr. Konzert-Agenten nicht den dem letzteren wünschenswerth erscheinenden Verdienst in Gestalt von selbstständig veranstalteten Konzerten (die den Künstler schweres Geld kosten) zukommen lässt. Ein solcher Fall, wobei der betreffende Geiger seitens des Konzert-Agenten

geflissentlich bei allen Engagements-Gelegenheiten übergangen wird, ist mir bekannt und man hört des öfteren von ähnlichen Fällen erzählen. „Erst das Geschäft und dann die Kunst" heisst es da.

Es wäre sehr zu wünschen, dass die grossen Konzert-Institute sich von Konzert-Agenten, die heut zu Tage eine nicht zu unterschätzende Macht repräsentiren, emanzipiren und die bei ihnen auftretenden Künstler nach eigenem Ermessen und Urtheil bestimmen möchten.

Unter den jetzt herrschenden Verhältnissen ist es nicht leicht festzustellen, wen ich in das vorliegende Buch aufnehmen soll und Mancher, der sich bewusst ist, ebenso viel zu leisten als Mancher, der hier vertreten ist, wird sich zurückgesetzt fühlen. Das ist leider nicht zu vermeiden, denn wie der Titel des Buches angiebt, kann ich nur solche Geiger bringen, die in der Oeffentlichkeit mit Erfolg gewirkt oder als Lehrer seit vielen Jahren unzweifelhaft grosse Erfolge erzielt haben.

Leipzig, im September 1902.

A. Ehrlich.

Inhalt.

Seite





Heinrich Karl Hermann de Ahna.

Geboren am 22. Juni 1835 in Wien, hatte de Ahna einen vielbewegten Lebenslauf, nicht allein im Dienste Polyhymnia's, sondern auch des Kriegsgottes. In früher Jugend widmete er sich der Musik und hatte nacheinander erst Joseph Mayseder in Wien, dann Moritz Mildner in Prag zu Lehrern. Im Alter von zwölf Jahren wurde er bereits zu Konzertreisen veranlasst und vierzehn Jahre alt zum Kammervirtuosen des Herzogs von Koburg-Gotha ernannt

Gleichwohl scheint ihn die militärische Carrière mehr gereizt zu haben als die künstlerische, wozu

vielleicht das Zurücktreten der Kunst in den Revolutionsjahren mit beigetragen hat; er kam am 1. Oktober 1851 als Kadett in die österreichische Armee und wurde 1853, achtzehn Jahre alt, Lieutenant. Indess scheint das militärische Avancement damals auch nicht rasch von statten gegangen zu sein; zwar machte de Ahna 1859 den für die österreichische Armee so ruhmreichen, aber sehr unglücklichen Feldzug in Italien mit, doch trat er danach in die künstlerische Laufbahn zurück, fand sich bald mit Erfolg wieder mit seinen Studien ab und reiste als Violinist in Deutschland, Holland u. s. w.

Im Jahre 1862 wurde er Mitglied der königlichen Kapelle in Berlin, 1868 Konzertmeister in derselben und im darauf folgenden Jahre unter Joachim's Auspicien Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik. Gleichzeitig trat er in das berühmte Joachim'sche Quartett als zweiter Geiger und in dieser Stellung hat er viel für die Pflege der Kammermusik in der Reichshauptstadt geleistet. Zugleich veranstaltete er mit Barth und Hausmann regelmässige Trio-Soiréen. De Ahna ist ein feiner Künstler, dessen Vortrag klassischer Kompositionen, wie z. B. des Beethoven'schen Konzertes, wohl schwerlich zu überbieten ist. 'Seine Straduari ist in doppelter Beziehung ein höchst merkwürdiges Instrument. Erstens hat sie einen auffallend grossen Ton, grösser als dem Schreiber dieses bei irgend einer Straduari vorgekommen ist, und zweitens ist zur Decke ein Stück Holz verwendet worden, das einen Astfleck hat, was gerade bei Straduari höchst auffallend erscheint.



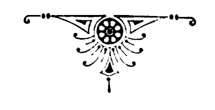
Delphin Jean Alard,

am 8. März 1815 in Bayonne geboren, gilt als der Repräsentant der neuen Pariser Geigenschule. Für die Herausarbeitung feiner musikalischer Züge hatte er eine ungemein glückliche Begabung. Frühzeitig mit gutem Unterricht versehen, konnte er bereits als zehnjähriger Knabe öffentlich mit Erfolg auftreten. Zwölf Jahre alt kam er auf das Pariser Konservatorium und wurde ein bevorzugter Schüler von François Antoine Habeneck, einem der besten Lehrer aller Zeiten; während Fétis ihn in der Harmonielehre und Komposition unterrichtete. Er erhielt mehr-

fach Klassenpreise. Später wurde er Mitglied der Konzertgesellschaft des Konservatoriums und zum Sologeiger der königlichen Kapelle ernannt (unter Ludwig Philipp).

Als im Jahre 1842 Baillot gestorben war, erhielt Alard die Professur der Violine am Pariser Konservatorium. Nach der Wiederaufrichtung des französischen Kaiserreichs wurde ihm das Kreuz der Ehrenlegion verliehen und er wurde 1858 erster Solist der kaiserlichen Kapelle.

Ausser einer pädagogisch werthvollen Violinschule (deutsch bei Schott in Mainz erschienen), hat Alard Vieles für die Violine komponirt, namentlich Duo's und Etüden, welche sich durch einschmeichelnde Melodik und gefällige Modulationen auszeichnen und immer für dankbare Vortragsstücke gehalten worden sind. Alard war der Schwiegersohn Villaume's, des besten Instrumentenmachers der Neuzeit und in Folge dessen im Besitz einer der schönsten Straduari, die es überhaupt giebt. Sie wurde vor einiger Zeit zu einem enormen Preise an einen Schotten verkauft.





Fernandes Arbós.

Sowohl der Grossvater, wie der Vater dieses bedeutenden Geigers waren Militär-Kapellmeister und er ist am 25. Dez. 1863 in Madrid geboren. Schon als Kind wurde er Schüler des Konservatoriums in Madrid und errang sich bereits mit 12 Jahren die ersten Preise im Violinspiel und Theorie. Sein Lehrer (Monasterio) empfahl ihn der Prinzessin Isabella, und seit der Zeit ist er in ausgesprochener Weise ein Schützling des spanischen Hofes geblieben. Den Traditionen seines Lehrers folgend, wandte er sich nach Brüssel, wo er vier Jahre unter Vieuxtemps und Gavaertz (Theorie) studirte und bereits mit 15 Jahren die gol-

dene Medaille erlangte. In Brüssel hörte er zum ersten Male Joachim spielen, was auf ihn einen solchen Eindruck machte, dass er nach Berlin wanderte, drei Jahre an der Hochschule studirte und schliesslich Konzertmeister bei dem Philharmonischen Orchester wurde. Nach einigen Konzertreisen durch Frankreich, Holland, Belgien, Spanien, Portugal und Polen wurde er Lehrer am Hamburger Konservatorium, welche Stellung er aber bald verliess, um, einem Rufe der Königin von Spanien folgend, deren liebenswürdiger Unterstützung er mit warmen Dankesworten gedenkt, die erste Geigenlehrer-Stelle am Madrider Konservatorium anzutreten. Er hat dort während seines Aufenthaltes viel für die Popularisirung guter klassischer Musik gethan, indem er eine Kammermusik-Vereinigung gründete und die wenig bekannten neueren Kammermusikwerke einführte. Im Jahre 1890 verliess er indess seine Heimath wieder um nach England zu gehen, wo er so grosse Anerkennung fand, dass er es nicht wieder verliess und jetzt Lehrer an dem Royal College of Music ist.

Als Geiger ist Senor Arbós besonders deswegen interessant, weil er, im Gegensatz zu seinem Lehrer Monasterio und seinem erfolgreichen Landsmanne Sarasate, ein Anhänger der deutschen Schule des Geigenspieles ist, wie schon aus der Anziehungskraft, die Joachim auf ihn ausübte, hervorgeht.

Senor Arbós ist auch als Komponist für die Violine hervorgetreten und dirigirte im Jahre 1895 in Madrid eine von ihm komponirte komische Oper. Er ist mehrfach mit Orden ausgezeichnet worden.



Alexandre Joseph Montagney Artôt.

Der Name Artôt ist der heutigen Generation nur noch durch die Sängerin Desirée Artôt bekannt, welche (eine Nichte des Geigers, von dem diese Zeilen handeln) denselben zu hohen Ehren gebracht hat, allein in

der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts spielte A. J. Artôt als Virtuos eine bedeutende Rolle. Er ist am 25. Januar 1815 zu Brüssel als Sohn des Hornisten Maurice Montagney geboren und am 20 Juli 1845 in Ville d'Avrey b. Paris gestorben. Den ersten Unterricht ertheilte ihm sein Vater, der nicht nur ein ausgezeichneter Hornist, sondern auch Guitarrespieler und Gesanglehrer war. Nachdem er auch von Snel in Brüssel einigen Unterricht erhalten hatte, ging er nach Paris und studirte unter den beiden Kreutzer (August und Rudolph) und trat dann eine Reihe von höchst erfolgreichen Konzertreisen an, die ihn durch fast ganz Europa und Amerika führten. Artôt gehörte, wie sein Studiengang annehmen lässt und die von ihm veröffentlichten Komposition beweisen, der rein französischen Schule des Geigenspieles an und erzielte damit grosse Erfolge, was immerhin viel sagen will, wenn man bedenkt, dass er zu einer Zeit auftrat, als nicht nur Paganini, sondern auch Lipinski, de Bériot, Kreutzer, Lafont, Spohr auf der Höhe ihrer Laufbahn standen. Artôts Kompositionen für Geige (ein Konzert, Phantasien und Variationen) sind heute vollständig vergessen.





Leopold Auer.

Zu Veszprém am 7. Juni 1845 geboren, Sohn eines Zimmermalers, zeigte Leopold Auer schon mit vier Jahren rhythmische Begabung, die sich im Jahre 1849 während der ungarischen Revolution durch ein kunstvolles Trommeln beim Ein- und Abzuge Aufständischer bemerkbar machte. Er erhielt Unterricht auf der Geige und trat nach einiger Zeit ins Konservatorium in Budapest ein. Von da kam er auf das Wiener Konservatorium, wo Professor Jakob Dont auf seine Virtuosen-Entwickelung den günstigsten Einfluss ausübte.

Im Jahre 1858 verliess er das Konservatorium mit dem ersten Preise. Ein mehrmonatlicher Aufenthalt in Hannover bei Joachim gab dem jungen Künstler die letzte Weihe. Von 1859—1863 reiste er; im letzteren Jahre spielte er zum ersten Male im Gewandhauskonzert zu Leipzig und von da an datirt sein eigentliches künstlerisches Emporsteigen. Im Jahre 1866 wirkte er auf dem Musikfeste in Düsseldorf neben Jenny Lind und Stockhausen, der ihn bewog, mit nach Hamburg zu gehen.

An Wieniawsky's Stelle 1868 an das Konservatorium zu Petersburg berufen, gründete er mit dem Cellisten Davidoff ein Musterquartett, welches bis zum Tode des Letztgenannten, 1890, das musikalische Leben in der Zarenstadt beherrschte. 1872 erfolgte seine Ernennung zum Hof-Solisten des Kaisers Alexander. Häufig ging er während dieser Zeit zur Konzert-Saison nach London.

In den Jahren 1887—1892 war er Leiter der Symphonie-Konzerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in Petersburg, wo er zum ersten Male das Requiem von Berlioz und die vollständige Manfred-Musik von Schumann mit verbindendem Text in russischer Sprache zur Aufführung brachte.

Viele junge Geiger verdanken Auer ihre Erfolge und bekleiden in Folge dessen an den kaiserlichen Theatern in Petersburg und Moskau Konzertmeister- und Solistenstellen.

Einige Kompositionen von ihm sind bei Bote & Bock in Berlin und bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen.



Pierre Marie François Baillot de Sales,

ein hochgefeierter Virtuose, dessen Spiel durch Kraft und Eleganz der Bogenführung und Tonfülle sich auszeichnete, gehörte zu den gründlichst gebildeten Musikern seiner Zeit, die eigentlich niemals aufhören zu studiren, während sie schon als Meister gelten. Als der Sohn eines feingebildeten Vaters am 1. Oktober 1771 in Passy geboren, kam er zunächst nach Florenz zu dem Violinisten Polidori in die Lehre, vom Jahre 1780 an aber nach Paris, wo Sainte-Marie den weiteren Unterricht übernahm. Als der junge Eleve Viotti

hörte, wurde er durch dessen geniales Spiel mächtig angeregt.

Im Jahre 1783 musste sein Vater als Generalprokurator nach Corsica übersiedeln und dort fehlte dem Knaben jeder Lehrer. Indess starb der Vater schon nach mehreren Monaten und Baillot fand im Hause des königlichen Intendanten von Boucheporn Aufnahme. Dieser sandte ihn bald mit seinen Kindern nach Rom, dort unterrichtete ihn Pollani, ein Schüler Nardini's. Seinen Wohnsitz wechselte er später oft — von Rom nach Corsica, dann nach Bayonne, Pau, Auch, und überall wohin er kam, liess er sich bereits mit Beifall hören.

Von 1791 an blieb er in Paris und erhielt durch Viotti eine Anstellung als erster Violinist an dem von Jenem begründeten und geleiteten Theater Feydeau. Sobald die schlimmsten Stürme der Revolution vorüber waren, wurde Baillot im Finanzministerium angestellt, betrieb aber das Violinspiel fleissig weiter, trat sogar öffentlich auf und gab nach mehreren Jahren die Finanzcarrière wieder auf, um als Professor des Violinspiels in das neuerrichtete Pariser Konservatorium einzutreten. Nach dieser Anstellung studirte er bei Catel Harmonielehre, dann bei Cherubini und Reicha Kompositionslehre.

Im Jahre 1802 erhielt er eine Anstellung als Soloviolinist in der Privatkapelle des ersten Konsuls Napoleon, der sich schon auf den glänzenden Fuss eines Monarchen stellte. Dann begann er zu reisen, zunächst mit dem Violoncellisten Lamarre nach Russland, wo es für ihn Lorbeeren und Gold regnete.

In den Jahren 1812, 1815 und 1816 bereiste er als Virtuose Südfrankreich, die Niederlande und England, während er Deutschland vermied, angeblich um nicht mit Spohr konkurriren zu müssen; wohl mehr aus politischen Gründen.

In Paris hatte er seit 1814 Quartett-Soiréen eingerichtet, welche grossen Zuspruch fanden und die Neigung des kunstsinnigen Publikums für die Kammermusik weckten.

Im Jahre 1821 erhielt er Anstellung als erster Violinist an der Grossen Oper, im Jahre 1825 als solcher in der Kapelle Karl's X. Sowohl als ausübender Künstler, wie als Lehrer wirkte er stets mit Eifer und Erfolg. Nachdem er 1833 noch einmal auf Reisen nach Italien und der Schweiz gegangen war, blieb er in Paris, wurde als ehrenvolles Haupt der neufranzösischen Violinschule angesehen und starb am 15. September 1842.

Baillot gab mit Rode und Kreutzer eine Violinschule für das Pariser Konservatorium heraus, schrieb das, jedem Geiger wohl bekannte, „*L'art du Violon*", zwölf Etüden welche berühmt wurden, vierundzwanzig Präludien, neun Violinkonzerte, dreissig Airs variés, sechs Duette für zwei Violinen, drei Streichquartette, fünfzehn Streichtrio's, und als Kunstbiograph „Mittheilungen über Gretry und Viotti" (Paris 1814 und 1825).





Stanislaus Barcevicz.

Zu der grossen Reihe talentvoller, zum Theil meisterhafter Violinspieler, welche in neuerer Zeit Polen der Kunst gegeben hat (Lipinski, Kontski, Wieniawski, Lotto etc.), zählt auch der am 16. April 1858 in Warschau geborene Stanislaus Barcevicz, dessen Vater dem kleineren polnischen Adel entstammte und Postbeamter war. Die Neigung und Begabung des Genannten zeigte sich bereits in sehr früher Jugend; er strich, statt sich an den gewöhnlichen Kinderspielen zu betheiligen, am liebsten eine kleine Jahrmarktsgeige und hatte ein merkwürdig

scharfes musikalisches Gehör und Tonunterscheidungsvermögen. Sehr frühzeitig erhielt er Violinunterricht, der ihn so weit förderte, dass er sich schon im elften Lebensjahre mit de Beriot's siebentem Konzert öffentlich hören lassen konnte.

Sein Vater sandte ihn dann auf das Konservatorium in Moskau, wo Laub und Grymaly seine hervorragendsten Lehrer wurden. Er zeichnete sich hier in dem Masse aus, dass ihm die Goldene Medaille verliehen wurde. Nach beendeten Studien begann er seine Virtuosenreisen und überall, wo er sich hören liess: in Berlin, Leipzig, Dresden, Prag und in anderen deutschen Städten, in Schweden und Norwegen etc. zeigte er sich als einer der besten Konzertgeiger unserer Zeit.

Die Philharmonische Gesellschaft zu Christiania ernannte ihn, nachdem er dort öffentlich aufgetreten war, zu ihrem Ehrenmitgliede.





Karl Louis Bargheer.

Ein Violinkünstler, der sich auf den Unterricht unserer grössten Meister berufen kann, wie Bargheer, hat einen um so begründeteren Anspruch, für seine langjährigen Verdienste ausgezeichnet zu werden. Diese unbestrittenen Verdienste beziehen sich sowohl auf sein Solospiel, wie auf sein Wirken als Konzertmeister, als Quartettspieler und als Lehrer.

Am 31. Dezember 1831 in Bückeburg geboren, erhielt er von seinem Vater, Musikmeister und Mitglied der dortigen fürstlichen Kapelle als ausgezeichneter Klarinettist, den ersten Violinunterricht. Im

Jahre 1849 kam er nach Kassel und wurde ein eifriger Schüler Spohr's, welcher ihm 1850 eine Anstellung in der fürstlichen Hofkapelle zu Detmold verschaffte.

Der Fürst Leopold von Lippe-Detmold interessirte sich lebhaft für den jungen aufstrebenden Künstler und gewährte ihm die Mittel, bei Ferdinand David in Leipzig und Joachim in Hannover seine musikalischen Studien fortsetzen zu können. Dann kehrte Bargheer nach Detmold zurück und wurde im Jahre 1860 zum Konzertmeister der Hofkapelle, 1862 aber zum fürstlichen Hofkapellmeister an Stelle des in Ruhestand tretenden August Kiel ernannt.

Durch mehrere Konzertreisen nach deutschen Städten, Holland und Russland machte sich Bargheer als vorzüglicher Violinspieler weiter bekannt.

Nach dem Tode des Fürsten Leopold wurde 1876 die Hofkapelle in Detmold aufgelöst und Bargheer siedelte als Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters sowie Lehrer für das Violinspiel am Konservatorium nach Hamburg über.

In diesen Stellungen blieb er bis zum Jahre 1888. Mit anderen Hamburger Künstlern veranstaltete er in jener Zeit genussreiche Kammermusikabende, die durch auswärtige Grössen, wie Clara Schumann, Mary Krebs, Brahms, Bülow und Karl Reinecke oft verschönt wurden. Unter Bülow's Kommandostab nahm er in den Jahren 1883—91 an den neuen Hamburger Abonnements-Konzerten Theil.

Seit einigen Jahren wirkte er nur noch als Lehrer seines Instruments und starb am 19. Mai 1902 in Hamburg.



Antonio Bazzini,

ein hervorragender Violinvirtuose der Neuzeit, hat sich besonders dadurch berühmt gemacht uud den Dank der musikalischen Welt verdient, dass er die deutschen Klassiker der Orchester- und Kammermusik in Italien einführte.

Geboren am 11. März 1818 in Brescia, erhielt er in der Jugend Faustino Camisoni als Lehrer im Violinspiel. Zwölf Jahre alt, trat er schon öffentlich auf, und siebzehn Jahre alt, wurde er Musikdirektor an der Friedenskirche in Brescia.

Im Jahre 1842 begann er seine grösseren Kunstreisen, seit 1843 auch wiederholt nach Deutschland,

wo er durch seine Technik, durch seinen grossen Ton und seinen eigenartigen Vortrag, besonders in der Cantilene, Aufsehen erregte und wärmste Anerkennung fand.

Nachdem er die Kunstreisen aufgegeben, zog er nach Florenz und gründete eine Gesellschaft zur Pflege der deutschen Musik, was ihm nicht ohne viele Kämpfe gegen die eingefleischten Anhänger des italienischen Stils gelungen ist.

Seine Kompositionen erheben sich weit über die Schablone der Virtuosenstücke.

Unter Anderem schrieb er drei Streichquartette, von denen besonders das D-moll, mit einer hübschen Gavotte, sehr bekannt geworden ist, ein Streichquintett (mit zwei Celli) und ein früher viel gespieltes „*Allegro de Concert*“ für Violine mit Orchester-Begleitung. Bazzini lebte viele Jahre in Mailand als Direktor des dortigen Konservatoriums und ist daselbst am 3. Februar 1897 gestorben.





Jean Becker.

Der Begründer des sogenannten „Florentiner Quartetts“, welches, wie bekannt, einen Weltruf erlangt hatte, ist nach zwei Hauptabschnitten seines künstlerischen Lebens zu betrachten; im ersten Abschnitte war er ausschliesslich Virtuose, und im zweiten, welcher mit seinen reiferen Lebensjahren zusammenfällt, wurde er einer der bedeutendsten Vertreter und Pfleger des Gediegenen, Schönen und Edlen in der Kunst des Violinspiels, sowohl als Solist, wie im Quartett. Er bestand in den vornehmsten Konzertinstituten der Welt die Probe neben den ersten Meistern

und hat sich durch die Art seines Spieles, wie durch den günstigen Einfluss, den er auf Nachstrebende und auf die Wahl der Vortragsstücke ausübte, einen dauernden Namen gemacht und ein über seinen Tod hinausgehendes Verdienst erworben.

Geboren am 11. Mai 1836 in Mannheim, erhielt er zunächst den Unterricht seines Vaters, dann traten noch zwei Mitglieder des Mannheimer Orchesters, Hildebrandt und Hartmann, unterrichtend ein; seine Hauptlehrer wurden jedoch der Konzertmeister Kettenus im Violinspiel und Vincenz Lachner in der Theorie. Ersterer gehörte der belgischen Schule an und Jean Becker selbst giebt an, dass Kettenus ihm ein vortrefflicher Lehrer gewesen sei, dem er eine nachhaltige Einwirkung auf seine künstlerische Richtung verdanke. In seinem elften Jahre erhielt er für ungewöhnliche Leistungen auf der Violine in Mannheim eine Mozartmedaille. Er ging nach Vollendung des Unterrichts bei Kettenus nach Paris, wo er durch Alard noch einige Anleitung erhielt. Von dort wurde er als Nachfolger seines Lehrers an das Mannheimer Orchester berufen. Nachdem er diese Konzertmeisterstellung einige Zeit bekleidet hatte, ernannte ihn die Grossherzogin Stephanie zu ihrem Kammervirtuosen.

Seit dem Jahre 1859 begann er zu reisen; zunächst liess er sich in drei Konzerten in Paris hören, von wo er eine Einladung zur Mitwirkung in den populären Montagskonzerten zu London erhielt; hier fand er auch später Anstellung als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft. Vorher aber, 1860 und während der folgenden Jahre, liess er sich aber-

mals in Paris, dann in deutschen Städten: Leipzig, Dresden, Kassel etc., hören.

Während einer Konzertreise in Italien begründete er 1865 in Florenz sein Quartett mit Hilpert (Violoncello), Masi (zweite Violine), Chiostri (Bratsche). Die Geschichte der Entstehung und der ersten Erfolge dieses Musterquartetts ist interessant genug, um hier Einiges daraus mitzutheilen.

Wie fast jeder besser gebildete Geiger, hatte auch J. Becker schon in jungen Jahren eine tief empfindende Neigung für die Schönheiten der Kammermusik und schon in Mannheim wie in Strassburg hatte er sich bemüht, Quartettgesellschaften besserer Art in's Leben zu rufen. Während seines Aufenthaltes in Florenz fand er die Vorbedingungen zur Begründung eines solchen insofern etwas günstiger, als dort unter der Führung des reichen Professors Baseri ein Verein zur Hebung und Förderung der italienischen Kammermusik bestand, welcher auch die deutschen klassischen Meister herausgab und für gediegene Streichquartette Preise ertheilte. Von Zeit zu Zeit wurden in diesem Verein Abonnements-Aufführungen veranstaltet. Becker erhielt 1865 den Antrag, im nächsten Winter in jener Gesellschaft zehn Konzerte zu leiten; er sagte zu und brachte den Cellisten Hilpert mit. Bei seinem Eintreffen fand er aber die Quartett-Gesellschaft in den Brüchen — es waren nur der Bratschist Chiostri und ein Cellist Isadelli noch vorhanden. Dazu fand sich noch der junge Masi als zweiter Geiger, er hatte aber nur ein schlechtes Instrument und wenig Kammermusik ge-

spielt. Becker richtete ihn mit mühevoller Sorgfalt ein und gab ihm seine Straduari, während er selbst die Guarneri spielte. Ernst, Eifer und Begeisterung führten die vier Mitglieder zu einem Zusammenspiel der herrlichsten Art, so dass ihre ersten Produktionen in Italien den lautesten Beifall erregten. Erst als das Ensemble bis zur Muster- und Meisterhaftigkeit ausgearbeitet war, begannen die Reisen des „Florentiner Quartetts Jean Becker“ durch die Welt; zunächst 1866 nach der Schweiz und Strassburg, 1867 nach Frankfurt, Köln, Leipzig, Berlin, Baden-Baden etc., 1868 nach Wien, wo das Quartett die stärkste Probe seiner Vorzüglichkeit zu bestehen hatte, denn kurz vorher hatten Joachim drei und Hellmesberger sechs Quartett-Soiréen gegeben und das Wiener Publikum war mit Kammermusik übersättigt. In Folge dessen war Becker's erste Soirée ziemlich leer, aber die Begeisterung flog auf Ruhmesflügeln durch die Kaiserstadt und der Andrang zu den weiteren Aufführungen war so gross, dass J. Becker deren zehn veranstalten konnte; und wo auch das Quartett gewesen war, wurde es stets wieder mit inniger Freude begrüsst.

Nach neunjähriger Antheilnahme trat der ausgezeichnete Cellospieler Hilpert vom Quartett zurück, um in Wien eine bessere Stellung einzunehmen, und L. Hegyesi wurde sein Nachfolger.

Als das Florentiner Quartett sich nach vielen rühmlichen Leistungen auflöste, trat Becker 1880 mit einem neuen gediegenen Verbande hervor, in welchem er an der ersten Violine, sein Sohn Hans an der Bratsche, sein Sohn Hugo am Violoncell und seine

Tochter Jeanne, eine Schülerin Reinecke's und Bargiel's am Klavier wirkten. Mit diesem Ensemble erntete Becker neue Lorbeeren, doch starb er bereits in seinem 48. Jahre zu Mannheim an einer verzehrenden Krankheit, die ihn schon lange mit Auflösung bedroht hatte. Seine Söhne, Schüler von Rayer und Grützmacher, sind würdige Träger seines Namens.





Charles Auguste de Bériot.

Als Virtuose wie als Komponist für die Violine gleich bedeutend, hat de Bériot, namentlich auch durch Heranbildung ausgezeichneter Schüler, unter denen wohl Vieuxtemps obenan steht, auf die musikalische Kunst dauernden Einfluss gewonnen. In der Behandlung seines Instruments entsprach er ganz den Anforderungen der Neuzeit; seine Technik war in allen Beziehungen glatt und abgerundet, sein Ton nicht gross, obgleich fein und edel, seine Intonation absolut rein und sicher.

Geboren am 20. Februar 1802 in Louvain (Löwen). erhielt er daselbst, bis zu seinem 19. Lebensjahre,

den musikalischen Unterricht des Violinisten Robrex, eines Schülers Viotti's, und des Professors der Musik Tiby. Im Jahre 1821 kam er auf das Konservatorium zu Paris, wo Viotti, Baillot und Lafont seine Lehrer wurden. Bald verliess er jedoch wieder das Konservatorium und nahm nur bei Baillot Privatunterricht. Als er in Paris mit Paganini rivalisirte, spielte er eigene Kompositionen.

Seine erste Konzertreise ging nach England, wo er viele Bewunderer fand. Nach seiner Rückkehr verlieh ihm der König der Niederlande den Titel eines Kammervirtuosen und eine Pension von 2000 Gulden; als jedoch durch die Revolution von 1830 Belgien von Holland sich losriss, verlor Bériot Beides wieder.

Er reiste nun mit glänzenden Erfolgen in Deutschland, Italien, Frankreich und England. Im Jahre 1833 vermälte er sich mit der Sängerin Malibran-Garcia und unternahm mit dieser berühmten Virtuosin der Stimme gemeinschaftlich Konzertreisen, welche Furore machten.

Nach Baillot's Pensionirung wurde de Bériot sein Nachfolger am Pariser Konservatorium, doch vertauschte er später diese Stelle mit der des ersten Professors für das Violinspiel am Konservatorium in Brüssel. Hier hatte er im Jahre 1855 das Unglück, sein Augenlicht zu verlieren. Fünfzehn Jahre lang ertrug er dies Leid mit stoischer Geduld, ohne mehr eine Stellung zu bekleiden oder öffentlich aufzutreten; doch komponirte er trotz seiner Erblindung rüstig weiter. Seine zahlreichen Konzerte, Variationen, Phan-

tasien etc., fein und pikant in den Klangwirkungen, sind wegen ihrer Dankbarkeit für den Vortrag bei den Violinspielern allgemein beliebt und werden zum Unterricht viel benutzt. Ungerechter Weise werden sie von moderneren, vielleicht wissenschaftlich gediegenen aber auch langweiligen Kompositionen aus den Konzertsälen verdrängt.

De Bériot starb am 9. April 1870 in Brüssel.

Er soll bei seinen öffentlichen Vorträgen eine Geige von Maggini gespielt haben und es wäre interessant zu erfahren, wo sich diese Geige jetzt befindet. Nach den Maggini-Geigen zu urtheilen, die man meist sieht, sollte man glauben, dass sich eine solche für de Bériot's elegante Spielweise und Kompositionen wenig geeignet hätte, denn sie sind gross und haben meist einen etwas näselnden Ton. Wer aber jemals Herrn Konzertmeister Singer's Geige gehört hat, wird zugeben, dass es auch Maggini's giebt, die einen hellen Ton haben, denn keine Straduari kann heller klingen als diese Maggini.





Wasil Wasilewic Besekirskij,

auch in Deutschland bekannt, zählt zu den besten Virtuosen der Gegenwart. Er besitzt einen eleganten, geistvollen Vortrag und ist Meister aller Künste der modernen Technik.

Auf dem Konservatorium zu Moskau, wo er 1836 geboren ist, erhielt er den ersten Musikunterricht (in Violine, Cello und Klavier), trat auch dort zum ersten Male im Jahre 1850 auf und erhielt bald danach Anstellung im Opernorchester daselbst. Im Jahre 1858 begab er sich nach Brüssel, wo die Professoren Léo-

nard und Dameke seine Lehrer in Violinspiel und Komposition wurden.

Während des Aufenthaltes der Grossfürstin Helene von Russland, welche für Künstler sehr viel gethan hat, in Ostende, durfte Besekirskij vor ihr spielen und sie liess ihm 1000 Silberrubel reichen, die er für seine fernere Ausbildung verwendete. In Brüssel und Paris konzertirte er 1859 mit Erfolg. Darauf reiste er nach Moskau zurück und trat wieder in den Orchesterverband der kaiserlichen Oper. Er veranstaltete dort nun oft Konzerte und Soiréen. — In Petersburg trat er 1863 zum ersten Male mit namhaftem Erfolge auf; 1866 veranstaltete er vier Konzerte in Madrid, brachte den darauf folgenden Winter in Nizza zu, wo er sich zwölf Mal hören liess, und kehrte 1867 nach Moskau heim.

Im Jahre 1868 erntete er reiche Anerkennung in Petersburg und dann in Leipzig, wo er ein eigenes Violinkonzert vortrug. Die gute Aufnahme in Leipzig war Veranlassung, dass er 1869 zum zweiten Male dahin kam und im Gewandhause mit grossem Beifall auftrat. Er erhielt in Folge dessen glänzende Einladungen nach verschiedenen Städten, liess sich deswegen in Moskau einen einjährigen Urlaub ertheilen und konzertirte darauf 1869 in Prag, Berlin, Leipzig, Köln, Paris etc.

Von seinen Kompositionen sind besonders das erwähnte Violinkonzert und eine Konzertpolonaise als beliebt zu erwähnen.





Henry Blagrove

ist einer von den bedeutenden Künstlern, die nach ihrer Wirksamkeit mehr öffentlich genannt zu werden verdienten, als es thatsächlich geschehen ist. Für seine Schulung zeugt der Umstand, dass er das Violinspiel unter Anderen bei Spohr studirte. Er ist 1811 in Nottingham geboren und lebte seit 1834 als einer der geachtetsten Geiger in London; er liess sich auch auf dem Kontinent und besonders in Wien 1841 mit grossem Beifall hören.

Er starb im Jahre 1878.





Adolf Brodsky.

Durch eine lange und gediegene Schule, in welcher sich drei Epochen verzeichnen lassen, ist Brodsky zu einem Quartettspieler *par excellence* geworden. Gegenwärtig steht er in seiner dritten Epoche als Primgeiger des „Symphonie-Streichquartetts" in Newyork.

Ebenso aber hat er sich in Folge seines Auftretens in Wien, Paris, London, Moskau, Leipzig und Newyork als Solospieler rühmlich hervorgethan und seinen Ruf fest begründet.

Geboren am 21. März 1851 in Taganrog (Südrussland), verrieth er seine Liebe zur Musik schon in frühester Jugend, indem er auf einer kleinen Jahrmarktsgeige russische Volkslieder strich. Von seinem fünften bis neunten Jahre erhielt er in der Heimat Violinunterricht, in welchem er so gute Fortschritte machte, dass sich ein reicher Bürger bewogen fand, sein Talent weiter ausbilden zu lassen. Dieser Förderer sandte ihn nach Wien zu Josef Hellmesberger, den Direktor des dortigen Konservatoriums, dessen Unterricht er 1860—62 privatim und von da bis 1867 auf dem Konservatorium genoss. Hierauf wurde er zweiter Violinist in dem berühmten Hellmesberger'schen Streichquartett. In den Jahren 1868—70 war er auch Mitglied des k. k. Hofopernorchesters; er liess sich in dieser Zeit mehrfach mit Erfolg als Solist hören und machte dann, bis 1874, weite Konzertreisen in Russland. Er kam nach Moskau, wo damals Laub angestellt war, mit dem er sich befreundete. Nach des Letzteren Tode erhielt Grimaly dessen Stelle als erster Lehrer des Violinspiels am Konservatorium, während man Brodsky die zweite Lehrerstelle gab. Er bekleidete dieselbe vier Jahre lang, worauf er sich zu weiteren technischen Studien zurückzog.

Im Jahre 1879 dirigirte er in Kiew Symphoniekonzerte, und 1881 reiste er nach Paris, wo das Spiel Sarasate's ihn wiederum zu technischen Studien anregte. 1882 trat er mit einem neuen Violinkonzerte Tschaikowsky's in Wien auf und erntete durch sein Spiel grossen Beifall. Dann liess er sich in London und Moskau hören und kam im Winter zu 1883 nach

Leipzig, wo er in Folge beifälligen Auftretens in einem Gewandhauskonzerte die durch Schradieck's Weggang erledigte Stelle als erster Lehrer des Violinspiels am Konservatorium erhielt. Hier organisirte er das seinen Namen tragende Streichquartett, das er im Verein mit Nowacek, später H. Becker, Sitt und Klengel zu einer solchen Vollendung brachte, dass es wohl in Deutschland kaum einen Rivalen hatte.

Walter Damrosch, der Sohn des Begründers der *Oratorio Society* und der *New York Symphony Society* kam im Sommer 1891 nach Deutschland, um ausgezeichnete Kräfte für seine Newyorker musikalischen Unternehmungen zu engagiren; er gewann Brodsky als Konzertmeister für sein Symphonie-Orchester und richtete, um das Interesse des Newyorker Publikums für die Kammermusik zu beleben, das *New York Symphony String Quartett* mit Brodsky an der Spitze ein. Die ersten acht Kammermusik-Konzerte in der Musikhalle hatten einen in der amerikanischen Musikgeschichte beispiellosen Erfolg und es ist anzunehmen, dass das Brodsky'sche Quartett auf die musikalischen Zustände in Newyork einen nicht unbedeutenden Einfluss ausüben wird. Brodsky besitzt eine schöne Joseph Guarneri, früher im Besitz des Sammlers Goding in London und noch früher in dem des Geigers Lafont. Seit einigen Jahren ist er in Manchester ansässig, wo er eine vielseitige Thätigkeit als Geiger und Dirigent entwickelt.





Antonio Bartolomeo Bruni.

Durch Corelli, der als der Urheber des kunstmässigen Violinspiels in Italien angesehen wird, wurden eine Anzahl talentvoller Schüler gebildet, welche ihrerseits Schulen begründeten. So begründete z. B. Somis die Piemontesische Schule und sein bedeutendster Schüler war Pugnani, zu dessen Hauptschülern wiederum Bruni gehörte.

Letzterer war am 2. Februar 1759 in Coni (Piemont) geboren. Nachdem er bei Pugnani und ausserdem noch bei einem in den lexikalischen Werken nicht aufgeführten Spezziani studirt hatte, ging er

1781 nach Paris, wo er dauernd blieb. Zuerst war er Violinist im Orchester der „Comédie Italienne“, dann wurde er, im Jahre 1789, Kapellmeister des „Théâtre Monsieur“ (Monsieur wurde der Bruder des Königs genannt), da er aber sehr unverträglich war, so musste er bald seine Stelle an Lahoussaye abtreten und ging als Vorspieler zur Komischen Oper über. Auch hier war seines Bleibens nicht lange und bezüglich seiner weiteren festen Beschäftigungen gehen die Nachrichten auseinander: einige Biographen sagen, er sei „Mitglied der Kommission für die Künste“ geworden und 1801 an die Spitze des Orchesters der Bouffes Parisiennes getreten, andere behaupten, zuletzt sei er an der Italienischen Oper angestellt gewesen und habe sich schon 1801 ganz aus dem Musiktreiben nach Passy zurückgezogen, wo er nach wie vor fleissig komponirte, denn nicht weniger als sechszehn Opern hat er geschaffen; ausserdem aber vier Violinsonaten, mehrere Violinkonzerte, achtundzwanzig Hefte Violinduette, welche früher sehr geschätzt wurden, zehn Violinquartette etc. Er gab auch eine eigene Violin- und Viola-Schule heraus, welche deutsch bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist.

Seine wesentliche Kompositionsthätigkeit fällt in die Jahre 1786—1816. Dann kehrte er in seine Geburtsstadt Coni heim und starb hier 1823. Er wird als ein sehr tüchtiger Geiger geschildert, doch ist er mehr durch seine Kompositionen und seine „Schule“ für die italienisch-französische Violinkunst von Bedeutung geworden.



Ole Bull.

Ole Bornemann Bull ist gleichsam die höchstentwickelte Blüte der norwegischen Volksleidenschaft für die Geige. Die unbändige Kraft des Nordmannes spricht sowohl aus seinem Spiel, wie aus seinen Abenteuern. Nur unter solchem Gesichtspunkte ist er richtig zu beurtheilen und sicher hatten Diejenigen Unrecht, welche ihn, von strengen Schulgrundsätzen ausgehend, einen Charlatan nannten. Er bildete sich ganz aus eigener Kraft und nach seinem starren norwegischen Kopfe zum Virtuosen aus, der sich strengen Schulregeln nicht fügen kann und mag, ob-

schon er es besonders damals versuchte, als er nach Kassel zu Spohr ging und der Meister, nach seiner strengen exklusiven Weise, gleichsam nichts mit ihm zu thun haben wollte, ihn wenigstens so kühl aufnahm, dass Ole Bull die Lust verlor, in Kassel zu bleiben. Dies geschah im Jahre 1825; neun Jahre später schrieb Spohr über ihn: „Sein vollgriffiges Spiel und die Sicherheit der linken Hand sind bewundernswürdig, er opfert aber, wie Paganini, seinen Kunststücken zu viel Anderes des edlen Instruments. Sein Ton ist bei dem schwachen Bezug schlecht und die A- und D-Saite kann er bei dem fast ganz flachen Stege nur in der unteren Lage und pp gebrauchen. Dies giebt seinem Spiel, wenn er nicht seine Kunststücke loslassen kann, eine grosse Monotonie. Wir erfuhren dies bei zwei Mozart'schen Quartetten, die er bei mir spielte. Er spielt übrigens mit vielem Gefühl, doch nicht mit gebildetem Geschmack."

Mehr als Spohr, zog Paganini den jungen, fast ganz autodidaktisch gebildeten Künstler an, deshalb ging er auch von Kassel nach Paris, um den berühmten Italiener zu hören und sich manche von dessen Kunstgriffen anzueignen, was ihm auch bekanntlich so gelungen ist, dass seine Virtuosität überall, wo er auftrat, das lebhafteste Interesse erregte. Er verfügte über eine höchst glänzende Technik und wusste durch eine wunderbar süsse Cantilene hinzureissen. Seine Geige hatte er sich für das vollstimmige Spiel durch den flachgeschnittenen Steg besonders zurecht gemacht und überdies gebrauchte er merkwürdigerweise einen ungewöhnlich langen und schweren Bogen.

Ole Bull war am 5. Februar 1810 zu Bergen in Norwegen geboren; er hatte noch neun Geschwister. Im Hause seines Vaters wurde viel musizirt, besonders war es „Onkel Jens“, welcher hübsche Quartette zu Stande brachte. Der kleine Ole kroch oft Abends aus seinem Bett und versteckte sich hinter einem Möbel, um der Musik lauschen zu können. Später wurde ihm das Zuhören erlaubt und auf diese Weise setzten sich die Töne der Kummer'schen, Haydn'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Quartette in seinem Ohr fest, noch ehe er irgend ein Verständniss dafür hatte.

Als er fünf Jahre alt war, schenkte ihm Onkel Jens eine Geige, „gelb wie eine Citrone“; zur Ueberraschung der Familie lernte Ole sehr bald darauf spielen; wenn er sich aber allzuviel damit beschäftigte und seine Schularbeiten darüber vernachlässigte, erhielt er vom Papa Johann Bull tüchtige Schläge. Ein gewisser Däne Paulsen kam oft in des Vaters Haus, um mit zu geigen, und durch ihn erhielt Ole so nebenbei etwas Unterricht; Paulsen war aber ein grosser Freund von Spirituosen und manchmal so berauscht, dass er nicht mitwirken konnte. Dann wurde der kleine Ole an seiner Stelle genommen, und so kam es, dass er sich immer mehr in das Violinspiel verliebte.

Im neunten Lebensjahre konnte er schon die erste Geige in einem Liebhabertheater spielen, an welchem sein Vater mit Passion theilnahm. Aber erst im Jahre 1822 erhielt er Unterricht von einem aus Schweden eingewanderten Violinisten Lundholm, der ein Schüler

Baillot's gewesen war. Sein Vater wollte jedoch, dass Ole Geistlicher werden solle und so bezog er im August 1820 die hohe Schule zu Christiania. Er hatte seinem Vater versprechen müssen, das Geigenspiel nur neben seinen Studien zu treiben, aber die Versprechungen und guten Vorsätze hielten nicht lange, da seine Studiengenossen ihn bei den verschiedensten ernsten und lustigen Gelegenheiten veranlassten, zur Geige zu greifen. Entgegen einigen biographischen Mittheilungen, welche sagen, Ole Bull habe es auf der Universität bis zum Baccalaureus gebracht, heisst es in der von seiner Wittwe herausgegebenen Biographie, dass Ole ohne Erfolg von der Schule abgegangen und interimistischer Musikdirektor einer Philharmonisch-dramatischen Gesellschaft in Christiania geworden sei.

Im Mai 1829 reiste er nach Kassel. Spohr, der eben im Begriff war, nach Nordhausen zu einem Musikfest zu reisen, sagte ihm, er solle ebenfalls dahin gehen, dort könne er ihn hören; dies that Ole, und nachdem er in Nordhausen ein Quartett von Spohr, Maurer, Wiele und Müller gehört hatte, sah er ein, dass sein eigenes Können nichts werth sei; er kehrte sehr niedergeschlagen nach der Heimath zurück. Sein erster Weg war aber in das Theater, dessen Orchester er geleitet hatte; er wurde erkannt, laut hervorgerufen und musste dirigiren. Nun war er wieder dem „Musikteufel" verfallen.

Im Jahre 1831 ging er nach Paris, um sich weiter in seiner Kunst zu vervollkommnen und Paganini zu hören. Ueber den Pariser Aufenthalt werden

eine Menge Abenteuer erzählt, deren Held er gewesen sein soll. Seine Wittwe selbst theilt mit, Ole habe zufällig in einem Hause mit dem berüchtigten Vidoque gewohnt, dieser habe ihn mit in ein Spielhaus genommen und ihn vermocht, fünf Franken daran zu wagen, dabei habe Ole achthundert Franken gewonnen.

Nach einer anderen Mittheilung wurde ihm in Paris seine geringe Habe, aber auch seine Geige gestohlen; er wollte sich in der Seine aus Verzweiflung ertränken, wurde aber herausgezogen und von einer mitleidigen reichen Dame aufgenommen, die ihn nicht allein von Sorgen frei hielt, sondern ihm auch eine Guarneri-Geige schenkte.

Nach der Biographie von seiner Wittwe, lernte er seine erste Frau, Alexandrine Felicie geborene Villeminot, 1831 in Paris im Hause ihrer Grossmutter kennen, welche letztere ihn in einer schweren Krankheit pflegte.

Ferner hörte er in demselben Jahre Paganini und suchte sich dann dessen Spielweise zu eigen zu machen. Vergeblich aber bewarb er sich um eine Stelle im Orchester der Komischen Oper. Im Jahre 1832 gab er in Paris ein Konzert unter dem Schutze des Herzogs von Montebello, und es nahmen daran angeblich Ernst, Chopin und andere bedeutende Künstler theil. Dann unternahm er seine erste grosse Kunstreise, zunächst durch die Schweiz nach Italien. Nachdem er in Mailand im Theater della Scala einmal aufgetreten war, erschien über sein Spiel eine herbe Kritik, in deren Folge er sechs Monate in Mailand blieb und sich besserte.

Hierauf konzertirte er mit Erfolg in Bologna, Florenz, Rom, Neapel. In letzterer Stadt traf ihn ein grosser Verlust — sein Instrument wurde ihm gestohlen und er musste sich für theures Geld eine Amati kaufen.

Im Mai 1835 erschien er wieder in Paris, verheirathete sich hier 1836 und kam mit Paganini in persönliche Berührung.

Er trat nun eine zweite grosse Reise an, die ihn durch England, Deutschland und Russland führte, und und kehrte hierauf mit einem ansehnlichen Vermögen nach Norwegen zurück. Doch lange litt es ihn nicht daheim. Bereits 1838 befand er sich wieder auf der Wanderung nach Kopenhagen, Flensburg, Schleswig, Hamburg, Bremen, Hannover, Kassel (wo ihn Spohr freundlich empfing), Berlin (wo ihn die Kritik scharf mitnahm), Wien und durch mehrere Städte Ungarns. In Budapest glückte es ihm, einen Straduarius aus dem Jahre 1687 zu kaufen, angeblich das einzige Instrument, welches der Erbauer mit Ebenholz und Elfenbein eingelegt hat; der Ton dieses Instruments soll nicht als besonders schön gegolten, doch unter Ole Bulls Händen bald seiner Abstammung die höchste Ehre gemacht haben.

Im Jahre 1843 trat er seine erste Reise nach Amerika an, die reich an Abenteuern war, ihm aber auch Gold in Fülle brachte. Er soll auf dieser Reise tausende von Meilen zurückgelegt und zweihundert Konzerte gegeben haben.

Im Dezember 1845 kehrte er nach dem europäischen Kontinente zurück, traf seine Familie in Paris und gab Konzerte in verschiedenen französischen

Städten. 1847 ging er nach Algier, von da nach Spanien, wo er am Hofe der Königin Isabella mit grossen Ehren aufgenommen wurde und den Orden Karl's III. in Brillanten erhielt.

Während der Februarrevolution 1848 befand sich Ole Bull in Paris, wo er mit anderen Norwegern dem Präsidenten Lamartine eine norwegische Flagge überreichte. Doch entfernte er sich bald nach Norwegen und hier beging er nun den Fehler, in Bergen ein Nationaltheater zu errichten, wobei er einen grossen Theil seines Vermögens einbüsste. 1852 reiste er wieder nach Amerika, und abermals liess er sich in Spekulationen ein, für die er kein Verständniss hatte: er kaufte grosse Landflächen, um eine skandinavische Kolonie anzulegen: dabei verlor er ebenfalls bedeutende Summen, die er sich erst kurz vorher in der Gesellschaft von Adeline Patti, deren Schwester Amalie, Moritz Strakosch's etc. ergeigt hatte. Auf der Reise mit denselben passirte ihm in der Nähe von Panama wiederum das Unglück, dass der Träger seines Gepäcks durchging und er seine Violine auf Nimmerwiedersehen verlor. Er blieb allein zurück, um nach seinem Eigenthum zu suchen, wurde vom gelben Fieber ergriffen und kehrte gebrochen nach Philadelphia zurück, wo er erfuhr, dass von seinem in die Kolonie gesteckten Gelde nichts zu retten war.

Nachdem er in Newyork mehrere Konzerte gegeben hatte, bei welcher Gelegenheit ihn die Anhänger Vieuxtemps' heftig angriffen und Bennett, der Herausgeber des „New York Herald", ihn vertheidigte,

kehrte er 1857 nach Norwegen heim und stellte sich wieder an die Spitze des Nationaltheaters, indem er Björnstjerne Björnson als Dramaturgen an dasselbe berief. Dieses Theater hat, wie man aus dem Leben des genannten Dichters weiss, nie rechten Erfolg gehabt. Ole Bull hielt sich auch nicht lange damit auf; 1858 reiste er wieder in Deutschland; 1862 war er in Paris, wo inzwischen seine Gattin im Elend gestorben war; 1863—67 gab er Konzerte in Deutschland, Polen und Russland; während dieser Zeit hatte er Gelegenheit, eine Amati und einen Josef Guarneri in Moskau zu erstehen. Im November 1867 durchreiste er wieder Amerika, wobei er, 1868, in Madison seine zweite Frau kennen lernte, die er 1870 in Norwegen heirathete.

Im Herbst 1872 ging er abermals nach Amerika und im Frühling 1873 bezog er zum ersten Male das Landhaus, das er sich auf der Insel Lyso hatte bauen lassen.

Er hat seitdem noch viele Jahre Kunstreisen gemacht, unter anderen 1876 in Aegypten, aber auf dem europäischen Kontinente und besonders auch in Deutschland wirkte seine Spielweise in seinen alten Tagen nicht mehr; er zog sich nach seiner Heimat zurück und starb in seinem Landhause am 17. August 1880.

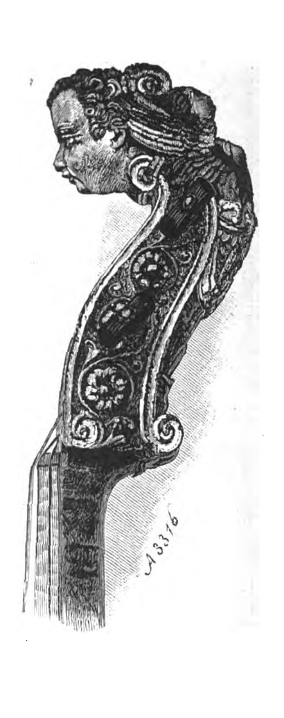
Von verschiedenen Kompositionen, die er hinterlassen und die alle auf den virtuosen Effekt hinzielen, werden die Phantasien über scandinavische Thema's hervorgehoben.

Ole Bull besass eine Gaspar da Salò Geige, welche

ein Meisterwerk gewesen sein soll. Die Schnecke, mit einem schönen Kopf, soll von Benvenuto Cellini geschnitten worden sein.

Hier ist sie!









Willy Burmester.

Unter den reinen Solisten, d. h. unter denen, die keine feste Stellung als Konzertmeister oder Lehrer, sondern nur als Solisten auftreten, nimmt Willy Burmester einen hervorragenden Platz ein. Er ist in Hamburg im Jahre 1869 als Kind eines vorzüglichen Geigers geboren und zeigte schon mit 4 Jahren musikalisches Talent. Seine ersten Versuche fanden auf einer mit Bindfaden bezogenen Jahrmarktsgeige statt, die der Vater vom Weihnachtsmarkte mit nach Hause gebracht hatte. Bald hatte sich das Kind die Melodie „Heil Dir im Siegerkranze“ zusammengesucht und nun wurde eine wirklich spielbare Geige angeschafft

und mit einem regelrechten Unterricht begonnen. Schon mit 7 Jahren trat er in einem Konzerte auf und erregte allgemeine Bewunderung. Ein eigentliches Wunderkind ist, dank der vernünftigen Denkungsweise der Eltern, aus dem Jungen nicht geworden, sondern er wurde zu ernstem Studium veranlasst und nur in längeren Zwischenräumen liess sich der angehende Künstler in Hamburg hören. Seine erste grosse Konzertreise führte ihn mit 14 Jahren nach Portugal und von da nach allen möglichen Ländern, worauf er einem Rufe als Konzertmeister nach Helsingfors in Finnland folgte, wo er Zeit und Ruhe hatte, seiner jetzt hervorragenden Technik den letzten Schliff beizubringen.

Nach seinen ersten Konzerten in Berlin im Jahre 1894 war er ein berühmter Künstler geworden und trat nun regelmässig in allen grossen Konzerten der grösseren Städten Europas und Amerikas auf.

Burmester spielt, wie die meisten neueren Virtuosen, Alles. Besonders aufgefallen ist er durch seinen Vortrag der Paganini'schen Stücke, nachdem seit Lotto dieselben wenig öffentlich gehört worden waren.





John Tiplady Carrodus.

Dieser eminente englische Violinist wurde am 20. Januar 1836 zu Keighley in Yorkshire geboren. Sein Vater wird als der musikalische Geist seiner Geburtsstadt bezeichnet, er war ein leidenschaftlicher Violinspieler und Dirigent der Choralgesellschaft des Ortes. Der junge Carrodus zeigte frühzeitig eine entschiedene Neigung für die Violine; zwölf Jahre alt, wurde er Molique in Stuttgart anvertraut, unter dessen Leitung er bis fast zum erfüllten achtzehnten Lebensjahre studirte.

Im Jahre 1851 kehrte Carrodus aus Deutschland nach England zurück und wurde Orchester-Direktor

in Glasgow. Dann finden wir ihn unter Costa bei dem ersten Musikfeste in Bradford engagirt. Costa war von seinem Violinspiel dergestalt enthusiasmirt, dass er ihn sofort für das Orchester der *Royal Italian Opera* in Covent Garden engagirte.

Später füllte er die Stellung des ersten Violinisten an *Her Majesty's Theatre* unter Signor Arditi aus, bis das Theater niederbrannte. Als M. Sainton sich von seiner Stellung als Orchester-Leiter im Covent Garden-Theater zurückzog, wurde diese Mr. Carrodus angeboten und in dieser bedeutenden Stellung befindet er sich noch jetzt. Ausserdem lässt er sich oft im *Crystal Palace,* in den Philharmonischen und anderen grossen Konzerten Londons hören. Er ist ein besonderer Günstling der „oberen Zehntausend", sowohl als Vortragsspieler, wie als Lehrer. Ueberdies wirkt er als erster Violinprofessor am *Trinity College* und als Präsident des *College of Violinist's* in London.

Es ist recht schade, dass wir einen, allen Berichten nach zu schliessen, so vorzüglichen Geiger in Deutschland nicht zu hören bekommen. An solchen Instituten, wie dem Leipziger Gewandhaus, müsste hierin vorgegangen werden.

John Carrodus ist am 15. Juli 1895 in London gestorben.





Arcangelo Corelli.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erregte der zu Anfang 1653 in Fusignano (bei Imolo) geborene Corelli bei kirchlichen Anfführungen durch seine Sonaten wie durch sein ungemein schönes Spiel in weiten Kreisen seines Vaterlandes grosses Aufsehen, und noch ehe das Jahrhundert zu Ende war, nannten ihn Musikfreunde und künstlerische Zeitgenossen: „Fürsten aller Tonkünstler", „Orpheus der Violine", „Ersten der Violinspieler", etc. In der That ist er durch die ausserordentlichen Mittel seines Geistes und seiner Virtuosität bahnbrechend für eine

neue Richtung geworden; die Geschichte der Musik bezeichnet ihn als den „Befreier der Instrumental-Komposition aus den Banden des Kontrapunktes“, als den „Begründer des schulgerechten Violinspiels“ und jedenfalls einen der um die Entwickelung der musikalischen Kunst verdienstvollsten Männer. Einer unserer Grössten, Sebastian Bach, hat viele der Corelli’schen Kompositionen als Muster auf seine eigene Kompositionsweise wirken lassen; die Sonaten und Konzerte des berühmten Italieners wurden durch zwei Jahrhunderte hindurch und werden zum Theil noch heute als klassische Meisterwerke hochgehalten. Ferdinand David hat noch mehrere dieser Corelli’schen Violin-Meisterwerke für den Schulgebrauch und Konzertaufführungen mit Fingersatz und Bezeichnungen neu herausgegeben.

Ebenso hat Corelli eine Reihe berühmter Schüler, wie Geminiani, Locatelli, Somis, herangebildet, aus deren Hand wiederum, wie aus den verschiedenen Biographien vorliegenden Werkes ersichtlich ist, viele bedeutende Meister hervorgegangen sind.

Seine hauptsächlichsten Lehrer waren für das Violinspiel Bassani und für Komposition Matteo Simonelli, ein Kammersänger des Papstes. Er übertraf in der instrumentalen Kunst bald seinen Lehrer und als er sich auf Reisen in Paris und einigen deutschen Hauptplätzen hatte hören lassen, verbreitete sich sein Name auf Ruhmesflügeln. Kurfürst Max II. Emanuel von Bayern, der Franzosenfreund, gewann ihn im Jahre 1681 eine Zeit lang als grösste künstlerische Zierde Münchens; doch noch in demselben Jahre ging

Corelli nach Italien zurück und fand in Rom einen anderen Gönner in der Person des sehr kunstsinnigen und reichen Kardinals Ottoboni, der für ihn schwärmte und ihn zum Leiter seiner Hauskapelle machte.

In dieser neuen Stellung fühlte Corelli sich mächtig zur ernsten Komposition angeregt und es entstanden seine *„XII Suonate da chiesa per due Violine e Basso, accompagnate del Organo“* (Rom 1685); diese Sonaten machten bei ihren kirchlichen Aufführungen einen wunderbaren Eindruck und trugen dem Komponisten, der oft selbst mitwirkte und die Hörer durch seinen schön beseelten Ton begeisterte, lebhafte Sympathien ein.

Corelli, der nun eine Reihe von Jahren in Rom blieb und, bei dem bescheidensten Leben, „eine Zierde der vornehmsten Gesellschaft“ bildete, errichtete unter Ottobonis Protektorat eine musikalische Akademie, die sich regelmässig im Palaste des Kardinals versammelte und von dem noch jungen Meister geleitet wurde. Einige Male nahm er Einladungen zu kurzem Aufenthalte an auswärtigen Höfen an, zum Beispiel nach Neapel, zuletzt 1708.

Er hatte eine kostspielige Liebhaberei, nämlich die Erwerbung von Gemälden, bei deren Anschaffung er sich auf den Rath der ihm befreundeten Maler Maratti und Cignani stützte, aber trotzdem, dass ihm seine bedeutende Sammlung viel Geld kostete, war doch bei seinem am 8. Januar 1713 erfolgten Tode ein Baarvermögen von, nach unserem Gelde 114,000 Mark vorhanden. Die Gemäldesammlung wie das Geld hatte er seinem Gönner Ottoboni vermacht, doch

4*

war letzterer menschlich genug, nur die Bilder zu behalten, dagegen das Kapital unter Corelli's arme Verwandte zu vertheilen.

Ueber seine Grabstätte schwanken die Mittheilungen, es scheint nicht festgestellt, ob er in der Rotunde des römischen Pantheon, oder in der Kirche San Lorenzo zu Damaso beigesetzt wurde; eine Büste von ihm, für sein Grabmal gefertigt, kam in das kapitolinische Museum zu Rom.

Von seinen Kompositionen sind, ausser den oben genannten zwölf Sonaten, noch zu verzeichnen: zwölf Sonaten für Violine, Violoncello und Cymbal (Rom, 1685), zwölf Sonaten für Violine, Violoncello und Basslaute, mit Orgelbegleitung (Bologna, 1690), zwölf Sonaten für Violine, Violon und Cymbal (Bologna, 1694), zwölf Sonaten für Violine, Violon und Cymbal, *Preludi, allemande, correnti, gighe, sarabande, gavotte e follia* (Rom, 1700), ein Werk, welches nachmals vielfach bearbeitet und aufgelegt worden ist. Ferner noch: *Concerti grossi con due Violini e Violoncello di concertino obligati e due altri Violini, Viola e Basso di concerto grosso ad arbitrio, che si potranno radoppiare* (Rom, 1712).





Ferdinand David.

In dem künstlerischen Leben Ferdinand David's sind einige günstige Umstände und glückliche Momente von entscheidender Bedeutung gewesen, und zwar vor allen diese: dass er Spohr's Schüler, und dass Felix Mendelssohn sein Freund war. Durch den grössten aller neueren Violinmeister wurde er zu den Höhen der ächten Kunst geführt, während er unter Mendelssohn's Einfluss an eines der hervorragendsten Konzertinstitute: das Leipziger Gewandhaus berufen wurde. Dann lag, bei der Begründung des Leipziger Konservatoriums im Jahre 1843, der

Gedanke nahe, David als ersten Violinlehrer desselben in's Auge zu fassen. So fand er einen in jeder Hinsicht angenehmen Wirkungskreis, in welchem er seine tief angelegte musikalische Natur und seine umfassenden Kenntnisse zu entfalten vermochte. Beides: Spohr's gediegene Schule und seine amtliche Thätigkeit in Leipzig, hielt ihn frei von der Einseitigkeit des modernen Virtuosenthums, welches hier keinen Boden gefunden haben würde. Obschon Ferdinand David als der Hauptfortpflanzer der Spohr'schen Schule gilt, war es doch in seinen reifsten künstlerischen Jahren nicht eigentlich der Spohr'sche Stil ausschliesslich, der sein Spiel charakterisirte, sondern eine Mischung der deutschen und französischen Schule, als deren genialste Vertreter damals de Beriot und Vieuxtemps bezeichnet werden mussten.

Als Konzertmeister an der Spitze des Gewandhausorchesters wie als Führer der Geigen im Opernorchester wirkte er ebenso bildend auf die Künstlerschaft, wie als Lehrer am Konservatorium, in welcher Stellung er anerkanntermassen grosse und bedeutende Erfolge erzielt hat. Eine ansehnliche Zahl namhafter Violinisten nennen sich mit Stolz seine Schüler. Er widmete sich seinen Aufgaben, die immer den ganzen Mann erforderten, mit vollster Hingebung und einem riesigen Fleisse. Ganz besonders ist auch seine glänzende und führende Betheiligung als Quartettspieler hervorzuheben und obwohl die Leistungen des damaligen Leipziger Quartetts durch das Joachim'sche in Berlin und London, das Florentiner unter Jean Becker, das Brodsky'sche etc. überholt worden sind, so waren

sie doch für die damaligen Verhältnisse und Zeiten bedeutend.

Ferdinand David war geboren am 19. Januar 1810 in Hamburg und erlebte dort die Schrecknisse der französischen Besatzung und Aussaugung. Ueber sein Jugendleben ist wenig bekannt, es heisst nur, dass er im zehnjährigen Alter „als fertiger Violinist“ Aufsehen erregte. Im Jahre 1823 wurde er in Kassel Spohr's Schüler und blieb es bis 1826. Spohr selbst erwähnt merkwürdiger Weise in seiner Selbstbiographie weder dieses Umstandes, noch findet sich in derselben David's Name bei der Schilderung der Besuche des Meisters in Leipzig.

Nach absolvirtem Studium reiste David mit seiner Schwester Luise, welche, ein Jahr jünger als er, sich frühzeitig im Klavierspiel hervorthat und auch noch später bedeutende Konzertreisen gemacht hat. In Berlin trat er 1827 als Violinist in das Orchester des damals hervorragenden Königstädter Theaters und blieb in dieser Stellung drei Jahre. Dort lernte ihn Mendelssohn kennen und trat zu ihm in freundschaftliche Beziehungen. Ebenso scheint es als ob sein späterer Schwiegervater Liphart, ein reicher Musikfreund in Dorpat, ihn schon in Berlin gehört habe, wenigstens trat David 1829 unmittelbar aus dem Berliner Verhältnisse in das Privat-Streichquartett Liphart's in Dorpat über; hier fand er Gelegenheit, seine Studien fortzusetzen. Er unternahm mehrere Konzertreisen nach Riga, Petersburg, Moskau etc. Nachdem aber Felix Mendelssohn 1835 als Kapellmeister des Gewandhaus-Orchesters nach Leipzig berufen

worden war, erinnerte er sich seines Freundes und zog ihn 1836 als Konzertmeister an das von ihm geleitete Institut; David wurde seinen künstlerischen Bestrebungen eine kräftige Stütze, was noch weit mehr der Fall war, als Mendelssohn 1843 mit mehreren einflussreichen Musikfreunden das Leipziger Konservatorium gründete, an welches David mit Moritz Hauptmann, Robert Schumann und Chr. A. Pohlenz als erste Lehrkräfte berufen wurde. Die innigen Beziehungen zwischen Mendelssohn und David wirkten gegenseitig befruchtend; Letzterer hat den Ersteren lange überlebt, er starb am 18. Juli 1873 auf der Reise in Klosters in der Schweiz.

Ferdinand David ist für die Violinliteratur vielfach thätig gewesen: er komponirte ein Concertino, fünf Violinkonzerte, Variationen, Solostücke, Rondo's, Charakterstücke, Capricen, die bekannte Sammlung ansprechender Stücke für Klavier und Violine, unter dem Titel Bunte Reihe, ein Sextett für Streichinstrumente, ein Quartett; ein Konzert für Posaune; auch zwei Symphonien und eine Oper: „Hans Wacht", wozu man damals noch böswilligerweise hinzusetzte „und das Publikum schläft." In seinen letzten Lebensjahren veröffentlichte er die Violinkonzerte von Bach, Händel, Mozart, Viotti, Rode etc. und in der „Hohen Schule des Violinspiels" Sonaten älterer Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, die er in moderner Weise bearbeitete.





Raimund Dreyschock.

Geboren am 30. August 1820 zu Zack in Böhmen, wo sein Vater als Oberamtmann lebte, wurde der jugendliche Dreyschock durch die Vorliebe des Vaters für Musik und durch die musikalischen Studien seines älteren Bruders, des Pianisten Alexander Dreyschock, zu seiner künstlerischen Laufbahn angeregt. Als er elf Jahre alt war, sandte ihn der Vater auf das Konservatorium zu Prag, wo Friedrich Wilhelm Pixis sein spezieller Lehrer wurde.

Nach vollendeter Ausbildung und mehreren Reisen kam Dreyschock in seinem fünfundzwanzigsten Lebens-

jahre, also im Jahre 1845 nach Leipzig, spielte im Gewandhauskonzert und hatte so viel Erfolg, dass ihm die Stelle eines zweiten Konzertmeisters neben David am Gewandhause und eines Lehrers für das Violinspiel am Konservatorium übertragen wurde.

Mit grösstem Pflichteifer und besonderer pädagogischer Befähigung hat er in diesen Stellungen, sowohl als Lehrer, wie als ausübender Künstler erfolgreich gewirkt und eine grosse Anzahl talentvoller Schüler ausbilden helfen. Ein grosser Theil der Lehrerfolge David's sind der Gewissenhaftigkeit und Geduld Dreyschock's, der von seinen Schülern allgemein verehrt wurde, zuzuschreiben.

Es war für ihn eine verdiente Auszeichnung, dass er zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Prager Konservatoriums eingeladen wurde, um in den Festkonzerten mitzuwirken.

Im Jahre 1851 hatte er sich mit der rühmlichst bekannten Konzertsängerin Elisabeth Nose vermählt, welche, gleich ihm, in der Leipziger Musikwelt eine geachtete Stellung einnahm.

Raymund Dreyschock starb am 6. Februar 1869, nachdem er bereits ein Jahr zuvor seiner künstlerischen Thätigkeit hatte entsagen müssen.





John Dunn.

England hatte bisher keine grosse Anzahl hervorragender Geiger aufzuweisen, obwohl merkwürdigerWeise die Kenntniss der alten italienischen Instrumente gerade dort sehr verbreitet ist und schon seit langer Zeit war. Nirgends findet man so viel ausgezeichnete italienische Geigen und Kenner, wie in England, und nirgends werden für die schönsten Exemplare so hohe Preise gezahlt. In den letzten Jahren sind aber doch mehrere englische Geiger bekannt geworden, die Ausgezeichnetes leisten und

unter diesen nimmt John Dunn zweifellos die erste Stelle ein.

Er ist in Hull am 10. Februar 1866 geboren und erhielt den ersten Unterricht von seinem älteren Bruder, der Konzertmeister bei dem dortigen Theater war. Als dieser im Jahre 1876 starb, hatte der jugendliche Geiger noch einigen Unterricht bei dem Nachfolger seines Bruders und wurde dann 1878 von seinem Vater an das Leipziger Conservatorium geschickt, wo er drei Jahre lang Schüler Henry Schradiecks war.

Nach England zurückgekehrt, trat er in einem der Promenaden-Konzerte im Covent-Garden-Theater auf und hat dann mit stets wachsendem Erfolge in allen grösseren Städten Englands konzertirt, sowie auch in Deutschland. Bei seinem ersten Auftreten im Chrystal Palace London wurde ihm von einem begeisterten Verehrer eine sehr schöne Straduari-Geige zum Geschenk gemacht.

John Dunn brillirt ganz besonders durch eine ganz enorme Technik und soll er unter andern erstaunlichen Stückchen das Perpetuum mobile von Paganini in Octaven spielen.





Heinrich Wilhelm Ernst.

Es ist für den Violinspieler interessant, die verschiedenen Beurtheilungen zu konstatiren, welche Ernst, eine absolute Virtuosennatur, von Seiten der Kritik gefunden hat. Der Biograph in Mendel's Lexikon sagt von ihm: einer der ausgezeichnetsten und berühmtesten Virtuosen der jüngsten Vergangenheit, der in Bezug auf edlen, schönen Ton und seelenvollen Ausdruck unübertroffen geblieben ist. Sein Spiel war ein ausserordentlich fertiges und technisch ausgeglichenes, die Art seines Vortrags war schwungvoll, elegant und liess deutlich erkennen, dass ein tiefes

und volles Gemüth sich aussprach. Dem entsprechend waren auch seine Kompositionen sehr schwer und auf Virtuosität berechnet, aber doch angenehm, in ihrer Art dankbar und vorzugsweise zum Herzen sprechend; grossen Erfolg haben von ihnen noch immer die Elegie, die Phantasie über Rossini's Othello und der Carneval von Venedig."

Dagegen äussert sich J. W. von Wasielewski: „Ernst war bis zu einem gewissen Grade Nachahmer Paganini's, dem er, mächtig angezogen durch die Eigenthümlichkeit des Italieners, längere Zeit nachreiste, um von seiner Kunst zu profitiren. Als Frucht davon ist der ‚Carneval von Venedig', jene pikante Burleske zu betrachten, in der gleichsam ein Kunstfeuerwerk des Virtuosenthums abgebrannt wird. Dies Effektstück ist hauptsächlich aus Reminiscenzen der Paganini'schen Spielweise zusammengesetzt und so hatte der Italiener Recht, wenn er gelegentlich gegen Ernst äusserte: *„Il faut se méfiez de vous."* Ernst blieb jedoch keineswegs in der Richtung des Carneval befangen; er war auch edleren, obwohl nicht eben tiefen Regungen zugänglich. Sein höchst gewandtes, durch eine farbenreiche und oft sympathische Tongebung getragenes Spiel liess ein lebhaftes Temperament erkennen, das sich aber mehr in stossweisen Emotionen, als in einer gleichmässig vertheilten Wärme und Schwunghaftigkeit kundgab. Ernst war eine von der Gemüthsstimmung durchaus abhängige Wallungsnatur; hieraus erklärt sich die Ungleichheit seiner Leistungen, welche ebenso oft anziehender, als unbefriedigender Art waren; denn

nicht selten wurde die Wirkung seines Spiels durch das Misslingen technischer Wagnisse und erhebliche Detonationsunsauberkeiten beeinträchtigt. Dass Ernst überwiegend der virtuosen Richtung huldigte, zeigen seine keineswegs gewöhnlichen, sondern vielmehr durch ein spirituelles Moment belebten Kompositionen, die überdies manche Seiten der Violine in charakteristischer Weise entfalten. Doch haben sie als Musikstücke keinen positiven Werth. Jedenfalls hatte der Künstler in der von ihm mit Vorliebe gepflegten Richtung vorzugsweise seine Erfolge zu suchen, denn sein Bestreben, sich durch den Vortrag klassischer Schöpfungen auch als guter Musiker zu legitimiren, war doch im Ganzen nur von einem zweifelhaften Erfolge begleitet. In gewissen Beziehungen vermochte er nicht die virtuose, auf den äusserlichen Effekt ausgehende Vortragsweise zu unterdrücken, wie er denn auch bei der Wiedergabe von Kammermusikwerken sich sogar erlaubte, willkürliche Verzierungen anzubringen."

Dieses Urtheil wird wohl im Wesentlichen richtig sein, in Bezug auf Ernst's Kompositionen jedoch erscheint es uns kaum als gerecht, denn sein Fis-Moll-Konzert ist und bleibt nicht nur ein gutes G e i g e n-konzert, das dem Virtuosen reichliche Gelegenheit giebt, sein Können zu zeigen, sondern ist ein feines warm empfundenes Musikstück, das leider, wahrscheinlich wegen seiner enormen Schwierigkeiten viel zu wenig gespielt wird. Ernst zeigt sich in seinen Kompositionen als derjenige Geiger, der (bis zu der Zeit in der er lebte) mehr als irgend ein Anderer die

Schwierigkeiten der französischen Schule und der Paganini'schen Technik mit dem grossen Tone der deutschen resp. Spohr'schen Schule zu vereinigen wusste.

Ernst war im Jahre 1814 (Tag unbekannt) in Brünn geboren; er besuchte, nach der heimatlichen musikalischen Vorstufe, das Wiener Konservatorium, wo er, neben dem Unterricht durch die schon genannten Lehrer, von Seyfried theoretischen Unterricht genoss. Im Jahre 1830 unternahm er seine erste grosse Konzertreise nach München, Frankfurt, Stuttgart, Paris, wo er sich noch durch de Beriot's Beispiel stark beeinflussen liess. Weitere Konzertreisen führten ihn durch die grossen Städte von ganz Europa. In London trat er zuerst 1844 auf und später mehrmals, mit grossen Erfolgen. Er brachte sein ganzes Leben wandernd zu. Seit 1857 verfiel er langsamem, schmerzvollem Siechthum durch ein unheilbares Rückenmarksleiden. In den letzten Lebensjahren vermochte er sogar die Geige nicht mehr zu halten und er endete in Nizza, am 14. Oktober 1865, unter furchtbaren körperlichen und seelischen Martern.





Federigo Fiorillo.

Obschon dem vorigen Jahrhundert angehörig, wo er sich als vorzüglicher Geiger und Bratschist bewährte, ist Fiorillo durch seine Violinkompositionen, besonders durch die von Spohr und später auch von Ferdinand David als Studienwerk herausgegebenen „36 Capricen“ der neueren Zeit näher gerückt worden.

Er ist im Jahre 1753 in Braunschweig geboren, wo sein Vater Ignazio als Hofkapellmeister fungirte. Andere Lehrer als sein Vater sind für ihn nicht angegeben, doch führte ihn Letzterer sowohl in die Kunst des Instrumentenspiels, wie der Komposition ein.

Dreissig Jahre alt, wurde er Kapellmeister in Riga, im Jahre 1785 aber trat er als Virtuose in Paris auf und 1788 ging er nach London, wo er sowohl in Salomon's Quartett, wie in den *Ancient Concerts* als Bratschenspieler wirkte. Der Beweggrund für die Wahl eines anderen Instruments ist nicht bekannt, doch scheint er als Violinvirtuose nicht zur Geltung gekommen zu sein. Er zog sich gegen das Ende des Jahrhunderts nach Amsterdam zurück. Sein Todesjahr ist nirgends angegeben.

Von Fiorillo's Kompositionen, deren der Lexikograph Fetis eine Menge angiebt, sind nur die obengenannten Capricen dauernd geblieben.





Pierre Gaviniés.

Die künstlerische Stellung dieses Virtuosen wird dadurch am besten charakterisirt, dass Giovanni Baptista Viotti in unbefangener Schätzung ihn „den französischen Tartini“ nannte.

Geboren am 26. Mai 1726 (Laborde behauptete: am 11. Mai 1728) in Bordeaux, erschien er bereits 1741 in einem der berühmten Pariser *Concerts spirituels* als fertig gebildeter Künstler, ohne dass Jemand sagen konnte, von welchem Meister er unterrichtet worden, und eroberte sich wie im Sturm alle Herzen. Sein Spiel soll bewundernswürdig gewesen sein, na-

mentlich hinreissend im leidenschaftlich bewegten und gesangartigen Vortrag.

Er wurde gleich nach seinem ersten Auftreten als erster Solospieler beim *Concert spirituel* angestellt, dem einzigen Institut, in welchem damals ein Künstler in Paris sich hören lassen konnte. Dreissig Jahre lang hat er in dieser Stellung gewirkt; die älteren Biographen sagen, dass er als Virtuose alle anderen: Pugnani, Ferrari, Stamitz etc. in Schatten gestellt habe.

Im Jahre 1773 wurde er neben Gossec Direktor des *Concert spirituel* und blieb es bis 1777. Seine Leitung wurde allgemein als vorzüglich gerühmt. Als im Jahre 1794 das Pariser Konservatorium errichtet worden war, wurde Gaviniés zum Direktor desselben ernannt, er trat aber sein Amt erst 1796 an, als die Stürme der Revolution sich gelegt hatten.

Wegen seiner vielen Abenteuer mit gefallsüchtigen Frauen hatte er zahlreiche Händel; die Denunziation eines vornehmen Hofmannes führte sogar seine zeitweilige Einsperrung in die Bastille herbei. Nach seinem am 9. September 1800 erfolgten Tode hielt ihm Madame Pipelot, spätere Fürstin Salm, im Lyceum der Künste eine Lobrede.

Von seinen Violinkompositionen sind nur noch vierundzwanzig Matinées, sechs Konzerte, sechs Sonaten für Violine und Bass op. 1, und sechs Sonaten op. 3, ebenso drei Solo-Sonaten, darunter *„le tombeau de Gaviniés"* in F-moll, vorhanden. Eine dreiaktige Oper von ihm: *„Les pretendus"*, erlebte mehrere Aufführungen.



Francesco Geminiani.

Ueber die Geburtszeit Geminiani's schwanken die Angaben; Einige sagen 1666, Andere 1680, englische Quellen dagegen 1689. Sein Geburtsort ist Lucca, wo ihn zuerst Luccati, genannt *il Gobbo*, im Violinspiel unterrichtete. Dann setzte Corelli den Unterricht fort; worauf Geminiani als Konzertmeister in Neapel Anstellung erhielt.

Nach Burney hat Scarlatti ihn im Kontrapunkt unterwiesen. Als er 1714 nach England ging, hatte er bereits den Ruf eines bedeutenden Geigers gewonnen. Er liess sich in einem Kreise vornehmer

Dilettanten hören und erfreute Alle durch den zarten Schmelz wie durch das Pathos seines Tones. Mehrere von ihnen würden gern seine Gönner geworden sein, er aber war klug genug, sich einen Günstling König Georg's I., den Baron Kilmansegge, zu wählen. Er widmete diesem zwölf Violinsoli, welche bei ihren Aufführungen so grossen Beifall erregten, dass Kilmansegge beschloss, den jungen Künstler dem Könige zu empfehlen. Er legte demselben die Kompositionen des Italieners vor, der König sah sie durch und drückte das Verlangen aus, sie vom Komponisten selbst zu hören. Damals war Händel beim König nicht gut angeschrieben; ob nun Geminiani dem grossen Meister dienen wollte, oder ob er besonders zu glänzen wünschte: er sagte dem Baron Kilmansegge, dass kein Anderer so wie Händel geeignet sei, sein Spiel auf dem Klavier zu begleiten. Der Baron nahm diese Gelegenheit wahr, beiden Musikern förderlich zu sein und trug dem König Geminiani's Wunsch vor; Georg I. erklärte sich bereit, Beide im St. Jamespalaste zu empfangen. Ihre Vorträge befriedigten ihn dermassen, dass Händel wieder in Gunst genommen wurde und von da an eine Pension von 200 Pfund per Jahr zu derjenigen erhielt, welche ihm bereits die Königin Anna ausgesetzt hatte. Geminiani aber musste sich mit der Einnahme begnügen, die ihm aus den Geschenken vornehmer Freunde und aus seinen Unterrichtsstunden erwuchsen, welche ihm gut bezahlt wurden.

Er liess sich selten öffentlich hören, dann aber erregte er stets das Entzücken seiner Hörer und galt

als einer der besten Meister seines Instruments. Von seinen sechs Konzerten für Violine wurde namentlich eines als Meisterwerk bezeichnet.

Geminiani war stets in Noth; er hatte eine grosse Leidenschaft für die Malerei, statt zu musiziren, malte er, und kaufte Gemälde zu hohen Preisen. Daran verschwendete er alles Geld. Um sich die persönliche Unantastbarkeit gegen seine Gläubiger zu sichern, bat er einen seiner Schüler, den Grafen von Essex, ihn unter seine Dienstboten aufzunehmen, und wirklich musste der Graf ihn eines Tages reklamiren, als er weggefangen und in den Schuldthurm gebracht worden war.

Im Jahre 1727 verschaffte ihm Graf Essex vom Minister Sir Robert Walpole den Posten eines königlichen Musikdirektors in Irland, um ihn seinen unaufhörlichen Schwierigkeiten zu entziehen; unglücklicherweise aber war damit die Bedingung verbunden, dass er vom römisch-katholischen Glauben zu dem der englischen Hochkirche übergehen müsse; er erklärte, dies nicht thun zu wollen und blieb nach wie vor in Geldnöthen.

Im Jahre 1745 unternahm er die Wiedereröffnung des Haymarket-Theaters auf eigene Faust, dies war ein kompletter Fehlschlag; der Geiger verstand absolut nichts von der geschäftlichen Leitung, er konnte auch kein Orchester dirigiren und keine Gesangsproben halten. Nach neun oder zehn Abenden musste der Versuch wieder aufgegeben werden.

Zu guter letzt stahl ihm, als er 1761 nach Irland reiste, seine Dienstmagd eine gelehrte Arbeit über

Musik, an der er mehrere Jahre gearbeitet hatte; diesen Verlust konnte er nicht überwinden — er starb am 17. September 1762 in Dublin im Hause seines ehemaligen Schülers, Kapellmeister Dubourg.

Geminiani hat ausser den schon genannten zwölf Solo's mehrere Violinkonzerte, Sonaten, Trio's, Duette für Violine und Violoncello, ausserdem aber mehrere Unterrichtswerke geschrieben, die für seine Zeit von grossem Werthe waren, namentlich „*The art of playing the violin etc.*“ in dreiundzwanzig Abschnitten mit zwölf Violinübungen (London 1740 und mehrere Auflagen), „*Guida Armonica o Dizionario armonico*“ (1742), und „*The Art of accompagnement*“ (1755).





Charles Gregorowitsch.

Als einer der Jüngsten unter den Künstlern der Gegenwart, hat Gregorowitsch sich in verhältnissmässig kurzer Zeit zu einem Virtuosen *par excellence* aufgeschwungen, der Meistern wie Sauret und Sarasate um nichts nachstehen dürfte, ja der vor dem Letzteren sogar einen etwas grösseren Ton voraus hat, ohne dass dabei die Glätte und Eleganz seiner Spielweise irgendwie geringer wäre.

Er ist am 25. Oktober 1867 in Petersburg geboren. Seine Neigung für die Musik bekundete er schon in ganz zartem Alter, als er eine Kindergeige

erhielt. Sein Vater, ein musikalisch gebildeter Mann, erkannte das aufkeimende Talent des Knaben und unterrichtete ihn. Dann sandte er ihn nach Moskau, wo er bis zu seinem fünfzehnten Jahre studirte und Besekirski's sowie Wieniawski's Unterricht genoss. Als der Letztere den Knaben zum ersten Male spielen hörte, war er von dessen Talente so überrascht, dass er sich aus freien Stücken erbot, sein Lehrer zu werden. Gregorowitsch war sein letzter Schüler.

Von Moskau ging der Jüngling nach Wien, um bei Jakob Dont seine Studien fortzusetzen. Später erhielt seine Künstlerschaft durch Joachim in Berlin die letzte Feile.

Seine Reisen als Konzertspieler erstreckten sich bereits über einen grossen Theil Europa's: er liess sich mit entschiedenen Erfolgen in Berlin, Dresden, Posen, Paris, Lissabon, Madrid etc. hören, wobei er in der portugiesischen Hauptstadt den Christusorden erhielt. In Petersburg und Gatschina hatte er verschiedene Male die Ehre, vor dem Czaren zu spielen und ausgezeichnet zu werden.

Gegenwärtig lebt der Künstler in Berlin, wo er sich seit 1886 wiederholt in der Philharmonie und Singakademie rühmlich hervorgethan hat.





Jacob Grün.

J. W. von Wasielewski giebt an, dass dieser Künstler „aus Joachim's Lehre hervorgegangen" sei. Nach Grün's eigenen Mittheilungen ist dies nicht der Fall, obschon er allerdings zur Zeit des Wirkens Joachim's in Hannover mehrere Jahre daselbst angestellt war. Authentisch sind folgende Angaben über J. M. Grün's Leben und künstlerische Entwickelung. Er ist am 13. März 1837 in Budapest geboren und erhielt seine violinistische Ausbildung zuerst durch Ellinger in genannter Stadt, später durch Josef Böhm in Wien. Theoretische Studien machte er bei

Moritz Hauptmann in Leipzig. In den Jahren 1858 bis 1861 war er in der Grossherzoglichen Hofkapelle zu Weimar, 1861—65 in der Königlichen Hofkapelle zu Hannover thätig.

Hierauf führte er zwei Jahre lang Konzertreisen in Deutschland, Ungarn, Holland und England aus und wurde dann 1868 als Konzertmeister an der k. k. Hofoper in Wien angestellt. Diesen Posten bekleidete er lange Jahre und unterrichtete schon damals mehrere Schüler, u. A. den Italiener Pinelli (aus Rom).

Im Jahre 1877 erfolgte seine Berufung als Professor der Ausbildungsklasse am Wiener Konservatorium, in welcher Stellung er noch jetzt thätig ist. Auf diese Lehrthätigkeit dürfte der Schwerpunkt seines künstlerischen Lebens zu legen sein: Grün ist ein ausgezeichneter Lehrer und scheint berufen, in seiner Person die gediegene Schule seines ehemaligen Lehrers Böhm mit schöner Befähigung praktisch fortzupflanzen.





François Antoine Habeneck.

Nicht weniger als fünf namhafte Glieder hat die aus der bayerischen Pfalz stammende Musikerfamilie Habeneck aufzuweisen, aber nur der eben genannte ist als eigentlich berühmter Geigenvirtuose zu bezeichnen. Sein Vater Adam verstand fast alle musikalischen Instrumente zu spielen und kam nach Frankreich, um sein Glück zu machen. Bei einem in Mezières stehenden Regimente wurde er Fagottist, und in dieser Garnison wurde ihm sein erster Sohn Franz Anton am 1. Juni 1781 geboren. Der Vater ertheilte ihm den ersten Violinunterricht, in welchem

der Knabe solche tüchtige Fortschritte machte, dass er bereits in seinem zehnten Lebensjahre in öffentlichen Konzerten auftreten konnte.

Auch als der Vater nach Brest versetzt wurde, blieb er noch Jahre lang des Sohnes einziger Lehrer. Während Franz Anton sich im Violinspiel tüchtig weiter bildete, begann er ohne jede Unterweisung zu komponiren und brachte 1798—99 mehrere Violinkonzerte und drei Opern fertig. Erst als er zwanzig Jahre alt war, kam er ins Pariser Konservatorium und Baillot wurde sein Hauptlehrer. Er gewann 1804 den ersten Violinpreis und wurde Repetitor seiner Klasse.

Durch die Kaiserin Josephine, welche ihn mit Entzücken hörte, erhielt er ein Gehalt von 1200 Francs. Zunächst trat er als Violinist ins Orchester der Komischen Oper, ging dann als erster Violinspieler zur Grossen Oper über und wurde, nach Kreutzer's Ernennung zum Direktor derselben, 1818 zum Solospieler erhoben. In den Jahren 1821—1824 war er Dirigent der Grossen Oper. Dann wurde er zum Generalinspektor des Konservatoriums ernannt und gründete eine dritte Violinklasse neben denjenigen Baillot's und Kreutzer's.

Als im Jahre 1826 durch das Konservatorium eine neue Konzertgellschaft gegründet wurde, erhielt Habeneck die Leitung derselben. In dieser vortheilhaften Stellung erwarb er sich grosse Verdienste durch die vollendetsten Aufführungen aller berühmten Tonmeister, namentlich kämpfte er mit Erfolg die Abneigung der Pariser gegen Beethoven nieder, indem er die Werke desselben in ausgezeichnetster

Weise zu Gehör brachte. Es kam so weit, dass, wenn Beethoven auf dem Programm stand, der Saal nicht nur zum Erdrücken gefüllt war, sondern die sich Herzudrängenden bei Weitem nicht fassen konnte. Er fand in Cherubini, damals Direktor des Konservatoriums, einen kräftigen Förderer seiner Bestrebungen.

Zweiundzwanzig Jahre lang blieb er in seiner Dirigentenstellung und wurde durch seine grosse Willenskraft wie durch seinen feinen musikalischen Geschmack der absolute Beherrscher der Programme. Manchen Komponisten brachte seine Energie zur Anerkennung. Für Meyerbeer's „Robert der Teufel“ und „Hugenotten“, sowie für Halevy's „Jüdin“ war er der erste bewunderte Orchesterdirigent nicht nur in Paris, sondern auch in den Provinzen.

Er bildete eine Menge bedeutender Schüler, als deren berühmteste Alard und Curillon genannt werden. Seine Beliebtheit war so gross, dass ganz Paris trauerte, als er am 8. Februar 1849 starb und auf dem Friedhof Montmartre bestattet wurde.

Er veröffentlichte als seine besten Kompositionen: zwei Violinkonzerte, drei Duo's für zwei Violinen, zwei Variationen für Streichquartett mit Orchester, ein Notturno für zwei Violinen über Motive aus „Die diebische Elster“, drei Capricen für Violine mit Bass, eine Polonaise für Violine und Orchester und eine Phantasie für Klavier und Violine.





Karl Halir,

geboren am 1. Februar 1859 zu Hohenelbe in Böhmen, erhielt den ersten Violinunterricht durch seinen Vater; vom achten bis vierzehnten Jahre besuchte er das Konservatorium zu Prag, wo Bennewitz sein Lehrer war. Darauf vollendete er seine Studien in den Jahren 1874—76 bei Joachim in Berlin.

Er bekam seine erste Anstellung als Sologeiger in der Bilse'schen Kapelle; von da wurde er als Konzertmeister nach Königsberg in Preussen berufen, reiste dann nach Italien und erhielt nach seiner Rückkehr eine Konzertmeisterstelle in Mannheim, die er drei Jahre lang bekleidete.

Von hier aus erhielt er eine Berufung als Konzertmeister nach Weimar, wo er sich mit der Konzertsängerin Therese Zerbst vermählte. Zwar wurde ihm im Jahre 1889 die erste Konzertmeisterstelle am Dresdener Hoftheater (für den abgehenden Lauterbach) angetragen, er lehnte jedoch ab, um in Weimar eine grössere künstlerische Freiheit zu geniessen. Auf seinen Konzertreisen fand er überall eine sehr günstige Aufnahme. Schon sein erstes Auftreten bei Gelegenheit des Bachfestes in Eisenach 1884 war von Bedeutung; er spielte dabei mit Joachim das Doppelkonzert von Bach. Im Jahre 1886 trug er in einem von Joachim dirigirten philharmonischen Konzert das Gernsheim'sche Violinkonzert mit grossem Erfolge vor. Bedeutende Triumphe feierte er 1888 in Russland und 1889 in Paris, wo er bei Lamoureux das für ihn geschriebene Lassen'sche Violinkonzert mit grösstem Erfolge spielte.

Ein Jahr später konzertirte Halir in der Schweiz und in Belgien, wirkte bei den Tonkünstlerfesten in Wiesbaden und Eisenach mit und war bei allen grossen deutschen Musikgesellschaften: in Köln, Leipzig, Frankfurt, Wien, Berlin und Hamburg in den Bülow-Konzerten etc. stets ein gern gesehener Gast.

Ueberall fand er die ehrendste Aufnahme und die Kritik bezeichnete ihn als einen hervorragenden Meister, dessen glänzende Technik, grosser gesunder Ton, zarte, oder leidenschaftlich hinreissende Kantilene immer den Hörer vollständig ergriff.



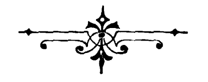


Miska Hauser.

Unter den erfolgreichen Zöglingen zweier ausgezeichneter Lehrer: Josef Mayseder's und Josef Böhm's, zeichnet sich auch Miska Hauser aus. Ausserdem werden Konradin Kreutzer und Sechter als seine Lehrer genannt. Es wird von ihm gesagt, dass er sich vorzugsweise Mayseder's elegante Vortragsweise und geschmeidigen, aber nicht grossen Ton angeeignet habe. Er beutete sein Talent ganz im Dienste der Virtuosen-Effekte aus und es gelang ihm in den weitesten Kreisen sympathischen Eindruck zu machen.

In Bezug auf sein Geburtsjahr gehen die Mittheilungen auseinander: nach einigen ist er 1820, nach anderen 1822 in Pressburg geboren. Seit 1840 machte er Konzertreisen, die ihn nicht nur durch Europa, sondern durch einige Theile des Orients, Nord- und Südamerika und sogar Australien führten, und gerade in den weitest von unserer musikalischen Kultur abliegenden Gegenden feierte er mit seinen gut einstudirten Virtuosen-Kunststücken die grössten Triumphe. Er hat seine in fremden Welttheilen erlebten Abenteuer in dem „Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen" (Wien 1858—59, 2 Bände), selbst beschrieben.

Es existiren auch einige Salon-Kompositionen von ihm, wovon besonders die ungarischen Rhapsodien zu nennen sind, jedoch ohne tiefen musikalischen Werth.





Georg Julius Robert Heckmann.

Einer der jüngeren Virtuosen, am 3. November 1848 in Mannheim geboren, hat Heckmann eine ganz vorzügliche Schule genossen, im Klavierspiel, als der musikalischen Grundlage, von seinem Vater, dem Dirigenten des Mannheimer Singvereins, im Violinspiel von Jean Becker, Naret-Koning und Ferdinand David, in der Theorie von Vincenz Lachner und Moritz Hauptmann. Vierzehn Jahre alt, wurde er bereits in der Mannheimer Hofkapelle angestellt, und drei Jahre später, 1865, konnte er mit der Unterstützung des Grossherzogs von Baden das Leipziger Konservatorium beziehen. Nach ernsten Studien erhielt er im

zweiten Jahre eine Prämie und bald darauf Anstellung als Konzertmeister der Musikgesellschaft „Euterpe“ in Leipzig. Im Jahre 1869 ging er nach Paris, um sich an Léonard und Alard weiter zu bilden, 1870 aber nach Berlin.

Auf den darauffolgenden ergiebigen Konzertreisen brachte er namentlich moderne Kompositionen, z. B. von Bruch und Svendsen, zum Vortrag.

Im Jahre 1872 erfolgte seine Berufung als Konzertmeister und Solist nach Köln, und sowohl hier, wie in anderen rheinischen Städten erwarb er sich den Ruf eines tüchtigen Geigers.

Nachdem er nach dem Muster seines Lehrers Jean Becker ein Quartett zusammengestellt hatte, ging er mit diesem auf Reisen und erzielte namentlich in England und Italien bedeutende Erfolge, ohne jedoch seinen Lehrer Jean Becker zu erreichen. In letzter Zeit schien auch das viele Reisen und das damit verbundene unzählige Male Wiederholen desselben Werkes einen wenig günstigen Einfluss auf seine Auffassung der klassischen Kammermusikwerke gehabt zu haben, denn sie entbehrte der Ruhe und Einfachheit, die zu dem Vortrag derselben unerlässlich sind.

Von besonderer Wirkung war sein Zusammenspiel mit der durch Moscheles und Wenzel gebildeten Klaviervirtuosin Marie Hertwig, mit welcher er sich 1873 vermählte, worauf sie ihn in der Verbreitung neuer Werke von Brahms, Gernsheim und anderen modernen Meistern erfolgreich unterstützte.

Heckmann erlag 1891 der tückischen Influenza auf einer Konzertreise in Glasgow.



Hugo Heermann.

Hugo Heermann hat sich den Ruf eines meisterhaften und geschmackvollen Vertreters der klassischen wie modernen Musik erworben. Seine Technik ist eine ausgezeichnete und sein Ton von tadelloser Schönheit. Er war einer der Ersten, welche dem Violinkonzert von Brahms in der breiten Oeffentlichkeit Geltung verschafften und ist immer energisch für diesen Meister auch als Quartettspieler in die Schranken getreten.

Hugo Heermann ist am 3. März 1844 in Heilbronn am Neckar geboren; seine kunstsinnige Mutter liess ihm Musikunterricht zu Theil werden als er acht

Jahre zählte und noch im ersten Jahre dieses Unterrichts musste er als „Wunderkind“ öffentlich auftreten, was seiner Ausbildung jedenfalls weniger genützt hat, als der glückliche Umstand, dass Rossini im Jahre 1854 das Wildbad und Heilbronn besuchte und sich den kleinen Geiger vorführen liess. Der Meister erkannte sein Talent und gab für ihn eine Empfehlung an Fétis, den Direktor des Konservatoriums in Brüssel.

Heermann wurde in dieses aufgenommen und erhielt J. Meerts als Lehrer im Violinspiel. Nach dreijährigem Studium erwarb er sich den ersten Preis für die Violine. Durch diese Auszeichnung zu tüchtigem Weiterstreben angeregt, entwickelte sich sein Spiel bald zur Virtuosität, wozu wesentlich auch der Verkehr und das künstlerische Beispiel Léonard's, Beriot's, Vieuxtemps' und Joachim's beitrug. Heermann ging zu seiner Ausbildung auch eine Zeit lang nach Paris und kehrte dann in seine Heimat zurück.

Nach einem Auftreten als Solist in Frankfurt am Main wurde ihm 1865 die Leitung der Kammermusik der Museumsgesellschaft übertragen, später die Stelle als Konzertmeister derselben Gesellschaft; 1878 aber wurde er Lehrer des Violinspiels am dortigen Hoch'schen Konservatorium, in welcher Stellung er trotz mancher verlockenden anderweitigen Anerbietungen geblieben ist. Mit selten treuer Ausdauer bildet er seit vielen Jahren eine der besten Stützen der renommirten Anstalt, doch hat er nicht versäumt, auf wiederholten Konzertreisen in Deutschland, Oesterreich, Frankreich, der Schweiz, den Niederlanden etc. seinen künstlerischen Ruf zu verbreiten und zu befestigen.



Joseph Hellmesberger.

Hellmesberger, der Sohn eines hochtalentvollen Vaters, durch die tiefste Neigung vom geistlichen Berufe zur Musik getrieben, ist einer der hellsten Sterne in der Wiener Musikwelt. Als Lehrer wie als vortragender Künstler hat er sich die grössten Verdienste erworben, besonders auch die Kammermusik in der österreichischen Kaiserstadt zu einer ganz neuen Aera gebracht. Es sind ihm denn auch im Verlaufe seiner langjährigen Wirksamkeit Auszeichnungen zu Theil geworden, wie sie nur den Besten der Zeit beschieden zu sein pflegen.

Er ist am 3. November 1829 in Wien geboren. Zusammen mit seinem um ein Jahr älteren Bruder Georg, ebenfalls einem ausgezeichneten Violinisten, der aber frühzeitig starb, erhielt er vortrefflichen Unterricht durch seinen Vater und machte mit beiden zusammen 1847 die erste Kunstreise durch deutsche Städte.

Kaum 21 Jahre alt, wurde er 1850 schon als Professor des Violinspiels und Direktor des Wiener Konservatoriums angestellt, dann 1860 Konzertmeister am Hofoperntheater und 1865 erster Violinspieler der kaiserlichen Hofkapelle, als welcher er Mayseder ersetzte.

Mit den Herren Heissler, Durst und Schlesinger begründete er 1849 ein Streichquartett, das in der Musikgeschichte Wiens berühmt geworden ist. Sowohl in der Kammermusik wie im Orchester liess er es sich angelegen sein, unverdient vergrabene und verschollene Werke zu vollendeter Darstellung zu bringen. Er konnte dies besonders dann mit grösstem Erfolg, als er Dirigent der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien geworden war. Im Konservatorium hob er das Schülerorchester durch seine persönliche Liebenswürdigkeit, Begabung und Feinfühligkeit zu einer wahrhaft begeisterten Thätigkeit, und es ist ihm mit seltenem Erfolge gelungen, eine grosse Anzahl hervorragender Jünger der edlen Tonkunst heranzubilden und theilweise zur Meisterschaft zu führen. Zu diesen gehört sein eigener Sohn, der seit dessen sechszehnten Jahre wacker an seiner Seite wirkt.



Willy Hess.

Als Sohn des Grossherzogl. Badi'schen Hofmusikers Julius Hess wurde dieser Künstler am 14. Juli 1859 in Mannheim geboren. Als Wunderkind bereiste er schon Deutschland, Frankreich Holland, England und Amerika und verlebte in der Zwischenzeit mehrere Jahre in Heidelberg. Im Jahre 1875 ging er nach Berlin, wo er Schüler Joachims wurde und im Jahre 1878, also mit 19 Jahren war er schon Konzertmeister der Oper und des Museumskonzerte in Frankfurt a. Main, eine Stellung, die er acht Jahre inne hatte. Darauf ging er als erster Violinlehrer an das Conservatorium und Primarius des Streich-

quartetts nach Rotterdam und nach weiteren 2 Jahren folgte er einem Rufe als Konzertmeister bei dem Hallé'schen Orchester in Manchester, wo er Gelegenheit hatte während 7 Jahren als Solist und Quartettspieler ausgedehnte Reisen zu unternehmen und auch als Lehrer eine sehr grosse Thätigkeit zu entfalten.

Im Jahre 1895 kehrte er wieder nach Deutschland zurück und zwar nach Köln a. Rhein, wo er seitdem als erster Geigenlehrer am Conservatorium und Konzertmeister bei den Gürzenich-Konzerten sowie als Prim-Geiger des bekannten Gürzenich-Quartetts wirkt. Im Mai 1900 erhielt er den Titel eines „Königl. Preuss. Professors".

Die vielseitige Thätigkeit dieses Künstlers bringt es mit sich, dass er nicht nur Virtuos ist wie viele Andere, sondern ein nach allen Richtungen hin routinirter und gebildeter deutscher Künstler.





Arno Hilf.

Es ist gewiss ein gutes Zeichen für die erprobte künstlerische Tüchtigkeit Arno Hilf's, dass er an demselben in Weltruf stehenden Musikinstitute als Lehrer wirkt, an welchem er einst selbst unterrichtet worden ist, und dass er sich befähigt hat, diejenigen bedeutenden Geiger zu ersetzen, die seine Lehrer gewesen sind. Geboren am 16. März 1858 zu Bad Elster in Sachsen, erhielt er den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, sowie durch einen Onkel, der Ferdinand David's Schüler gewesen war.

Dreizehn Jahre alt, bezog er das Konservatorium in Leipzig und genoss vier Jahre lang, bis 1875 den Unterricht Ferdinand David's, Engelbert Röntgen's und Henry Schradieck's. Bereits 1878 erhielt er einen Ruf als Lehrer an das Konservatorium in Moskau und er blieb in dieser Stellung zehn Jahre lang. Darauf kehrte er 1888 nach Deutschland zurück und wurde als Konzertmeister der Fürstlichen Hofkapelle in Sondershausen engagirt. Nachdem er diese Stellung noch nicht ganz ein Jahr bekleidet hatte, wurde er als Konzertmeister an das Gewandhaus- und Theater-Orchester in Leipzig berufen, und als Brodsky im Jahre 1891 seine Stellung am Konservatorium aufgab um nach Newyork zu gehen, wurde Hilf an seiner Stelle gewählt und übernahm auch die Führung in dem bisher als Brodsky'sches bekannten Quartett. Hilf geniesst den Ruf eines ganz bedeutenden Technikers und hat auch sein Quartettspiel in letzterer Zeit wesentlich vervollkommnet. Nachdem ihm die Befreiung von dem lästigen Theaterdienste bedeutend mehr Zeit lässt, steht ihm voraussichtlich noch eine glänzende Virtuosen Laufbahn bevor. Im Jahre 1891 wurde er Lehrer der Violinklasse am Leipziger Konservatorium, in welcher Stellung er sich gegenwärtig befindet.





Henry Holmes.

Die beiden Brüder: Alfred Holmes, geboren am 9. November 1837 in London, und Henry Holmes geboren am 7. November 1839 ebendaselbst, gehören zu den bestgenannten englischen Violinvirtuosen der Neuzeit. Beide erhielten ihre Ausbildung durch ihren Vater, einem musikalischen Autodidacten, auf Grund der Spohr'schen Violinschule und der instruktiven Werke von Rode, Kreutzer und Baillot. Im Juli 1847 liessen sich Beide zusammen zum ersten Male im Londoner Haymarket-Theater hören, dann verschwanden sie wieder von der Bildfläche, um weiter

zu studiren. Nachdem sie 1853 zum zweiten Male in London aufgetreten waren, machten sie von 1855 an Konzertreisen nach Belgien, Deutschland, Oesterreich und Schweden. In Brüssel und Stockholm nahmen sie längeren Aufenthalt. Im Jahre 1860 kamen sie nach Kopenhagen, 1861 nach Amsterdam, 1864 nach Paris. Hier nahm der Aeltere, Alfred, bleibenden Aufenthalt und machte allein noch mehrere Kunstreisen. Er komponirte Symphonien, Ouverturen und eine Oper „Ines de Castro". Gestorben ist er in Paris am 4. März 1876.

Henry Holmes liess sich dauernd in London nieder, wo er Lehrer des Violinspiels am *Royal College of Music* wurde und sowohl als solcher, wie als Solist und Quartettspieler hohes Ansehen erlangte. Er schrieb ein Violinkonzert, zwei Streichquartette, mehrere Violinsoli, vier Symphonien, eine Konzertouverture, zwei Cantaten und gab Violinsonaten von Corelli, Tartini, Bach und Händel neu heraus.

Die Gebrüder Holmes waren während einiger Zeit Schüler Spohr's, der ihnen auch eines seiner letzten Violin-Duette widmete, welcher Umstand schon für ihre hervorragenden Leistungen Zeugniss ablegt.





Gustav Hollaender.

Die in den neuesten lexikalischen Werken in Bezug auf ausübende Künstler stehend gewordene Redensart: „trat schon als Kind öffentlich auf", welche nur in ganz seltenen Ausnahmefällen einen bedeutungsvollen Sinn hat, kehrt auch bei dem am 15. Februar 1855 in Leobschütz (Schlesien) geborenen Gustav Hollaender wieder; sie besagt naturgemäss und vernünftigerweise weiter nichts, als dass der Knabe eine frühzeitig entstandene Neigung für Musik offenbarte und mit dem durch den ersten väterlichen Unterricht erregten Fleisse

gewisse Tonstücke mehr oder weniger glatt vortragen lernte. Ein tieferes Verständniss für die Musik und ihre wissenschaftlichen und künstlerischen Aufgaben konnte erst durch die systematische Schule geweckt und grossgezogen werden und dies ist bei diesem vortrefflichen Künstler auch im vollem Masse auf dem Konservatorium in Leipzig unter Ferdinand David's Leitung, und auf der Berliner Hochschule für Musik bei Joseph Joachim geschehen. In das erstere trat Hollaender 1867, in die letztere 1869 ein; während er in Berlin Joachim's Unterricht im Violinspiel genoss, hörte er Friedrich Kiel in der Theorie, und zwar bis zum Jahre 1874. Dann wurde er als königlicher Kammermusiker am Berliner Hofopern-Orchester und ausserdem 1875 als Violinlehrer am F. Kullack'schen Musikinstitut daselbst angestellt. Seine gründliche musikalische Durchbildung und Virtuosität als Solospieler konnte er schon damals auch ausserhalb Berlin's erweisen, als er die Sängerin Carlotta Patti auf einer Konzertreise nach Oesterreich begleitete; während die Abonnements-Kammermusik-Aufführungen, welche er in den Jahren 1878—81 mit Xaver Scharwenka und H. Grünfeld in der Berliner Singakademie veranstaltete, auch nach dieser Richtung hin seine Tüchtigkeit praktisch darlegten.

Seinen hervorragenden Eigenschaften verdankte er im Jahre 1881 die Berufung nach Köln als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und als Violinlehrer an der dortigen Rheinischen Musikschule, wozu sich 1884 noch die Anstellung als erster Konzertmeister am Stadttheater gesellte. In Köln hob sich das

Streichquartett unter seiner und Professor Japha's Betheiligung zu neuer schöner Blüte. Nach des Letzteren Austritt übernahm er die Führung dieses Quartetts.

Während dieser Kölner Anstellungszeit hat Hollaender mehrmals Konzertreisen durch Deutschland, Belgien, Holland etc. mit namhaftem Erfolge unternommen.

Es sind von ihm mehrere gut gesetzte und wirksam ansprechende Konzert- und Salonstücke für Violine im Druck erschienen.





Jenö Hubay.

Das Vaterland dieses bedeutenden Künstlers ist Ungarn, welches der Musikwelt schon so viele Meister, wie Joachim, Hauser, Reményi, Ernst, Auer, Singer, gegeben hat; er ist in Budapest am 14. September 1858 geboren. Sein Vater war erster Kapellmeister an der ungarischen Nationaloper und Professor der Violine am Konservatorium daselbst und wird als „Apostel“ der Wagner'schen Musik in Ungarn bezeichnet. Unter der Leitung eines solchen Vaters entfaltete sich das Talent des jugendlichen Hubay so glänzend wie möglich; elf Jahre alt liess sich der-

selbe in Budapest zum ersten Male öffentlich hören; er spielte ein Viotti'sches Violin-Konzert und die ungarischen Blätter besprachen mit Enthusiasmus das Auftreten des „Wunderknaben". Sein Vater war jedoch verständig genug, nicht das Wunderkind auszubeuten, sondern den Sohn zu einem ächten Künstler heranbilden zu lassen; er liess ihn, dreizehn Jahre alt, nach Berlin gehen und die von Joachim geleitete Hochschule beziehen, in welcher er bis zu seinem achtzehnten Jahre blieb. Er genoss während dieser ganzen Zeit ein ungarisches Staatsstipendium.

Nach Vollendung seiner Ausbildung wurde ihm durch Professor Joachim eine Konzertmeisterstelle, und zwar in Düsseldorf, angetragen, doch lehnte Hubay dies Anerbieten ab, weil er sich noch nicht binden wollte. Er kehrte nach Budapest zurück und gab hier ein Konzert, in welchem Franz Liszt und Henri Wieniawski anwesend waren. Letzterer, damals Professor der Violinausbildungsklassen am königlichen Konservatorium in Brüssel, konnte nicht ahnen, dass fünf Jahre später Hubay schon seine Stelle einnehmen werde.

Im Jahre 1878 begab dieser sich nach Paris, wo der am rechten Arme gelähmte Vieuxtemps zurückgezogen im Kreise seiner Familie lebte. Eines Tages suchte Hubay den Meister mit seiner Geige auf, um dessen Urtheil zu hören. Vieuxtemps, der immer viel von jungen Geigern überlaufen wurde, empfing ihn kühl; als er aber, nach erhaltener Aufforderung, das vierte Konzert des Meisters zu spielen begonnen hatte, änderte sich dessen Stimmung alsbald. Nach dem

ersten Satze erhob er sich vom Klavier, umarmte Hubay und rief dann seine ganze Familie in den Salon. „Endlich“, so rief er der letzteren zu, „habe ich Einen gefunden, der würdig ist, mein Nachfolger zu werden!“

Dies Wort traf ein, denn wenige Jahre später nahm Hubay als Professor in Brüssel den Lehrstuhl ein, den vor ihm ein Beriot, Vieuxtemps und Wieniawski ruhmvoll behauptet hatten.

Seitdem gestaltete sich zwischen ihm und Vieuxtemps ein Freundschaftsverhältniss, welches bis zum Tode des Letzteren im Jahre 1880 dauerte. Auf Wunsch des älteren Meisters befand Jener sich auch bei ihm in Algier, als er verschied. Sein letztes Konzert, welches er vor dem Tode komponirte, das siebente, hat er Hubay gewidmet.

Dem Verlangen der Familie entsprechend, ordnete Letzterer den gesammten musikalischen Nachlass von Vieuxtemps, instrumentirte dessen siebentes Konzert und versah die nachgelassenen sechsunddreissig grossen Etüden mit Fingersatz und Bezeichnung.

Nachdem er in jener Zeit weite Konzertreisen in Frankreich, England und Belgien gemacht, wobei er in Paris in den Pasdeloup'schen Konzerten mit sensationellem Erfolg mitgewirkt und im Herbst 1881 im Philharmonischen Konzert in Brüssel debutirt hatte, wurde ihm die schon erwähnte Professur am Konservatorium zu Brüssel übertragen, die er bis 1886 bekleidete. Er begründete damals dort mit dem berühmten Cellisten Josef Servais eine Streichquartettgesellschaft.

Seit 1886 ist Hubay als Lehrer an der Königl. Musikakademie und am National-Konservatorium in Budapest thätig, wohin er unter glänzenden Bedingungen ging, theils aus Patriotismus, theils um mit seinem Freunde David Popper zusammen zu wirken, der gleichzeitig einen Ruf nach der ungarischen Hauptstadt erhielt. Beim Abschied von Brüssel verlieh ihm König Leopold das Ritterkreuz des Leopoldordens.

Die ferneren Konzertreisen Hubay's erstreckten sich über Deutschland, Russland und Italien; überall errang er sich lebhaften Beifall des Publikums und der Presse, welche besonders seinen grossen, vollen und edlen Ton, seine vollendete Technik und sein echt musikalisches Empfinden rühmte.

Hubay's Violin-Kompositionen haben bereits viel Anklang und Verbreitung gefunden. Ausserdem hat er Lieder und zwei Opern: „Alinor" und „Der Geigenmacher von Cremona" geschrieben. Erstere wurde in Budapest aufgeführt, letztere soll nächsten Winter in Brüssel zur Aufführung kommen.

Das unter Hubay's Führung in Pest bestehende Streichquartett (mit Hegyesy als Cellist), geniesst einen ausgezeichneten Ruf und Meister Brahms soll sogar, einem unverbürgten Gerüchte zufolge, gesagt haben, es sei das beste bestehende Streichquartett.

Zu bemerken ist hier noch, dass Jenö Hubay eine ächte Amati spielt, welche vorher Wieniawski besass und die er von dessen Wittwe für 16,000 Francs erstanden hat.





Joseph Joachim.

„Der grösste Violinvirtuose der Neuzeit“ — in dieser Bezeichnung gipfeln alle kritischen Beurtheilungen dieses in seiner Art einzigen Künstlers. Man braucht die über ihn geschriebenen Biographien nur aufzuschlagen, um überall die gleich hohe, begeisterte Würdigung zu finden, und hier trifft im vollen Masse das Wort zu: „Alle Vergleiche hinken“; es ist Keiner vorhanden, mit dem er verglichen werden könnte, so oft dies auch versucht worden ist. So sagt J. von Wasielewski über ihn: „Joachim's unvergleichliches Violinspiel zeigt das wahre Meisterbild, das Ideal

eines vollkommenen Geigers, mit Beziehung auf unsere Gegenwart natürlich. Weniger kann und darf man von ihm nicht sagen, aber auch nicht mehr, und es ist genug. Was aber diesen ersten aller lebenden Violinisten ausserdem so hoch über das jetzige Virtuosenthum, nicht blos seiner Fachgenossen, sondern der ganzen Musikwelt hinaushebt, ist die Tendenz, in der er seinen Beruf ausübt. Joachim will nicht Virtuose im herkömmlichen Sinne, er will vor allen Dingen Musiker sein. Und er ist es, — ein bei seiner absolut dominirenden Stellung um so nachahmenswertheres Beispiel für alle Jene, die vom Dämon kleinlicher Eitelkeit besessen, nur immer ihr langweiliges Ich zur Schau stellen wollen. Joachim macht Musik, seine eminente Leistungsfähigkeit befindet sich allein im Dienste der echten, wahren Kunst, und so ist es recht." Besser lässt sich Joachim nicht charakterisiren. Er ist nach jeder Richtung hin der vornehmste Geigenvirtuos und zwischen ihm und den bedeutendsten Geigern der Gegenwart liegt eine weite Kluft.

In ähnlicher Weise spricht sich ein englischer Beurtheiler mit Beziehung auf Joachim's Auftreten in London aus: „Wenn seine erste Einführung in England, als ein Knabe von dreizehn Jahren, seinen glänzenden Ruf unter uns bethätigte, so half jeder folgende Besuch seine Popularität und seine einflussreiche musikalische Stellung befestigen. Es ist unmöglich, das Gute zu überschätzen, was er für die musikalische Ausbildung in England gethan hat. Nur ein Stern ersten Ranges vermochte das, und

vielleicht giebt es keinen Zweiten, der etwas Aehnliches hätte leisten können. Um Millionen im ersten Augenblicke für sich zu gewinnen, bedarf es eines phänomenalen Künstlers; und ist deren Zuneigung und Beifall erst gewonnen, so lassen sie ihren Geschmack formen, erziehen, verfeinern, dies aber ist durch Joachim in vollem Masse geschehen". Tausende und Abertausende hat er seit einer langen Reihe von Jahren durch sein vollendetes, vom feinsten Verständniss aller Musikgattungen getragenes Spiel entzückt. Es giebt keinen besseren Interpreten Bach'scher und Beethoven'scher Musik, und dabei hat er doch auch seinen eigenen Stil, der mit der klassischen Reinheit der Tonkunst immer innig harmonirt. Alle diese Vorzüge sind ganz in seinem Naturell begründet: er kann gar nicht oberflächlich und selbstgefällig sein und so geschieht es auch selten, dass er musikalisch Werthloses zum Vortrag bringt.

Joseph Joachim ist am 15. Juli 1831 in dem ungarischen Marktflecken Kittsee (bei Pressburg) geboren. Da er für Musik, und besonders für die Violine frühzeitig Neigung und Begabung offenbarte, sandten ihn seine Eltern auf das Konservatorium in Wien, wo Joseph Böhm sein Lehrer wurde. Im Jahre 1843 erklärte dieser seine Ausbildung als vollendet und ermuthigte den Knaben, im Gewandhauskonzert zu Leipzig sich hören zu lassen. Er trug die Ernst'sche Othello-Phantasie vor, das Publikum applaudirte lebhaft und die Kritik sprach sich günstig aus, besonders auch über die Gediegenheit der Schule, welche das Spiel des Zwölfjährigen erkennen liess.

Daraufhin entschlossen sich die Eltern, den Knaben in Leipzig zu weiteren Studien unterzubringen. Ferdinand David leitete seinen ferneren Violinunterricht, während einer der grössten Theoretiker, Moritz Hauptmann, ihn in den musikwissenschaftlichen Fächern instruirte. Felix Mendelssohn-Bartholdy gewann ihn besonders lieb und begünstigte sein künstlerisches Fortkommen in entscheidender Weise. Im Jahre 1845 durfte Joachim mit ihm nach London reisen und gleich bei seinem ersten Auftreten in einem philharmonischen Konzerte erregte er Bewunderung durch den musterhaft schönen Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzertes. Ebenso glänzte Joachim dort im Quartettspiel.

Nach seiner Rückkehr nach Leipzig spielte er am 4. Dezember 1845 eine eigene Komposition, Adagio und Rondo für Violine und Orchester. Er wurde bald Lehrer am Konservatorium und Mitglied des Gewandhaus-Orchesters, im Jahre 1850 aber zog Franz Liszt ihn nach Weimar; er wurde Konzertmeister der grossherzoglichen Kapelle und Liszt übte einen wesentlichen Einfluss auf seine virtuose Entwickelung. Als aber die Verherrlichung der Wagner'schen Musik bis zu einer fast alle anderen Richtungen ausschliessenden Vergötterung sich steigerte, verzichtete Joachim auf die sonst sehr angenehme Stellung und ging 1854 als königlicher Konzertdirektor nach Hannover, wo ihm die freieste Stellung kontraktlich zugesichert wurde und er sich der Gunst des Monarchen erfreute. Er machte viele Kunstreisen, die sich zu ebenso vielen Triumphen gestalteten.

Der Zusammenbruch 1866 endete seine Stellung in Hannover, er fand bald eine glänzendere in Berlin, als Mitglied des Senats der königlichen Akademie der Künste, Professor der Musik und nachmals als Direktor einer neu begründeten Hochschule für Musik.

Er steht an der Spitze von zwei ausgezeichneten Streichquartetten, des Londoner in den *Monday Popular Concerts* mit Ries, Strauss, Piatti, und des Berliner mit de Ahna, Wirth und Haussmann.

Mehrfach leitete er auswärtige grosse Musikfeste, so 1875 in Düsseldorf und in Kiel. In voller geistiger und künstlerischer Reife hat er seither das weite europäische Feld als dessen Erster behauptet. Als Komponist hat er die Geigenliteratur durch ein wahrhaft bedeutendes Werk: durch das „Konzert in ungarischer Weise“, eines der schönsten Werke die es überhaupt für die Geige giebt, bereichert.

Joachim besitzt drei schöne Straduari-Geigen aus dem Jahre 1714, wovon eine ihm von einer Gruppe englischer Verehrer geschenkt wurde.





Leonora Jackson.

Amerika hat bis jetzt zwei Geigerinnen von Namen geliefert, Maud Powell und Leonora Jackson, von denen die letztere, in Deutschland wenigstens, eine äusserst brillante Carrière gemacht hat. Sie ist in Chicago geboren und hat den ersten Unterricht von den Herren Becker und Jacobsohn (letzterer war einer der besten Schüler Ferd. Davids, ich erinnere mich noch seines meisterhaften Vortrages des Molique'schen A moll Konzerts im Gewandhause) erhalten. Das Kind hatte zweifellos sein Talent von seiner Mutter, einer tüchtigen Sängerin, geerbt. Diese brachte das Kind zunächst nach Paris und dann zu Joachim nach

Berlin. Inzwischen brach aber Unglück über die Mutter herein, sie verlor ihr ganzes Vermögen und hat es wohlhabenden Freunden in Amerika, unter denen die Namen der Vanderbilt, Pullmann, General Porter etc. erscheinen, zu danken, dass sie ihrem Kinde weiteren Unterricht und ein gutes Instrument (Storioni) verschaffen konnte. Im Jahre 1894 kehrte sie wieder nach Berlin zurück und beendete da ihre Studien, trat im Jahre 1897 mit grossem Erfolge in einem der Philharmonischen Konzerte auf und errang sich im Jahre 1898 sogar den Mendelssohn-Preis von M. 1500 und seitdem bildet ihre Carrière eine ununterbrochene Kette von Erfolgen diesseits und jenseits des Ozeans. Bezeichnend für ihre Richtung ist ihre Vorliebe für das Brahms'sche Konzert, welches sie mit einer erstaunlichen Konsequenz, allerdings auch in höchster Vollendung, spielt. Es erscheint kaum möglich, das Konzert schöner zu spielen als Frl. Jackson es spielt.





Sophie Jaffé.

Wie auf allen Gebieten, so ist auch auf dem des Violinspiels eine Ueberproduktion entstanden, welche, wenn nicht bald ein neues Feld erschlossen wird, droht, ernstliche Folgen zu haben. Speziell Geiger und, in den letzten 15—20 Jahren, auch Geigerinnen schiessen wie Pilze aus der Erde. Das moderne Geigerinnenthum begann bekanntlich mit den Schwestern Milanollo, die nächste bedeutende Erscheinung war W. Neruda und seitdem ist ein ganzes Heer

von „Geigenfeen" erstanden, unter denen es schwer sein dürfte, eine zu nennen, die ihre Kolleginnen absolut überragte. Alle sind mehr oder weniger tüchtige Künstlerinnen und einige, wie Marie Soldat und G. Wietrowetz treten auch aus der Masse hervor. Es scheint aber einer jungen Russin, Fräulein Sophie Jaffé, vorbehalten zu sein, sie alle, wenigstens auf einem Felde, dem des reinen französischen Virtuosenthums zu überragen. Sie verfügt über einen schönen Ton, unfehlbare Sicherheit bei grossen Schwierigkeiten, schönes Staccato.

Fräulein Jaffé ist am 26. Februar 1873 in Odessa geboren, wo sie Sarasate hörte, der ihren Eltern rieth, sie nach Paris, zu dem bedeutendsten aller französischen Geigenlehrer, Massart (dem Lehrer Wieniawskis und Lottos) zu bringen. Am Conservatorium blieb sie zwei Jahre und studirte dann bei Berthelier, ebenfalls Schüler Massarts. Nachdem sie den ersten Preis errungen, ging sie auf die Wanderschaft und hat überall wo sie auftrat, den wohlverdienten Beifall gefunden. „Ja, das ist alles recht schön", sagt da der Kritiker, „kann sie aber Quartett spielen oder das Beethovensche Konzert, das ist der wahre Prüfstein für den Künstler." Ich habe weder das eine noch das andere von ihr gehört, sondern nur Vieuxtemps, Wieniawski und Saint-Saëns und diese Leistungen waren absolut vollendete. Wir fragen bei einem deutschen Künstler auch nicht danach, ob er Vieuxtemps, Saint-Saëns und Lalo spielen kann und auf dem Gebiete des französischen Virtuosenthums ist Fräulein Jaffé eine hervorragende Erscheinung.



Apollinari de Kontski.

Die Spielweise des am 23. Oktober 1825 in Warschau geborenen Violinvirtuosen Apollinari de Kontski wird als diejenige bezeichnet, welche der Paganini's am nächsten gekommen sei. Sein ältester Bruder, Karl, ebenfalls als Violinvirtuose bekannt, ertheilte ihm den ersten Unterricht, als Apollinari noch nicht vier Jahre alt war, denn es wird mitgetheilt, dass letzterer in dem eben angegebenen Alter bereits Konzerte von Rode und anderen Meistern vortragen konnte. Mit seinen älteren Geschwistern: Karl (geboren 1815), Eugenie, Pianistin (geb. 1816),

Anton, Pianist (geb. 1817) und Stanislaus, Pianist (geb. 1820), trat Apollinari, zwölf Jahre alt, zuerst gemeinsam in Pariser Konzerten auf und erregte allgemeine Aufmerksamkeit. In Paris hörte ihn Paganini und erklärte sich bereit, ihn zu unterrichten. Dies entschied die künstlerische Richtung Kontski's. Paganini selbst erkannte dies an, indem er seinem Eleven eine Geige und Violinkompositionen testamentarisch vermachte.

Im Jahre 1848 konzertirte Kontski in Deutschland mit grossem Aufsehen, im Jahre 1853 in Russland, wo Kaiser Nikolaus ihn zu seinem Solovirtuosen ernannte. Nachdem er bis 1861 in Petersburg geblieben, errichtete er in Warschau ein Konservatorium, an dessen Spitze er als Direktor trat und das er zur Blüte brachte.

Für die Violine hat Kontski Capricen, Mazurka's und andere technisch schwierige Salonstücke komponirt.

Er ist am 29. Juni 1879 in Warschau gestorben.





August Kömpel.

August Kömpel hat für die Ausbildung seiner bedeutenden Virtuosität drei grosse Lehrer gehabt, welche ihm den Erfolg sicherten: Spohr, dessen Lieblingsschüler er war, Ferdinand David in Leipzig und Joseph Joachim in Hannover.

Er ist am 15. August 1831 in Brückenau (Bayern) geboren und erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater. Dann besuchte er die Musikschule in Würzburg. Hierauf nahm ihn Spohr in Kassel auf, wo er die eigentlichen höheren Studien machte. Von Kassel ging er nach Leipzig, später nach Hannover,

stets mit Eifer und Ernst studirend. In Kassel erhielt er durch Spohr Anstellung als erster Violinist in der kurfürstlichen Kapelle, unternahm mehrere Konzertreisen und wurde 1867 als Konzertmeister der grossherzoglichen Hofkapelle zu Weimar angestellt. Hier wirkte er zugleich als Lehrer seines Instruments und übernahm in dem dort bestehenden ausgezeichneten Streichquartett die Bratsche.

Kömpel war wohl der letzte, den man recht eigentlich als Schüler Spohr's bezeichnen konnte und sein Vortrag Spohr'scher Konzerte war noch in seinen letzten Lebensjahren ein meisterhafter.





Alfred Krasselt.

Unter den jüngeren, berühmten Geigern, die nicht, wie Petschnikow, Kreissler, Thibaud etc., ausschliesslich Solisten sind, zeichnet sich der Grossherzogl. weimarische Konzertmeister Alfred Krasselt vortheilhaft aus. Er ist am 3. Juni 1872 in Glauchau geboren, wurde aber bald nach Baden-Baden gebracht, wo sein Vater als Konzertmeister der Kurkapelle Anstellung fand. Sein erster Lehrer war naturgemäss sein Vater und bereits im Alter von 8 Jahren konnte er in einem Konzerte auftreten, das auch von Kaiser Wilhelm I. besucht wurde. Bald wurde er dann auf den Rath Joachims und mit Hilfe eines englischen

Gönners (Broadwood, der Clavierfabrikant), der ihm auch eine hübsche Amati-Geige lieh, nach Leipzig, zunächst zu H. Petri, dem jetzigen Hofkonzertmeister in Dresden und später an das Conservatorium, wo er Schüler Brodsk's wurde, gebracht. Nachdem er im Jahre 1890 in einer öffentlichen Prüfung das Paganini'sche D dur-Konzert mit grossem Erfolge gespielt hatte, trat er bald in einem der Gewandhaus-Konzerte auf und wurde beim Verlassen des Conservatoriums Konzertmeister der Laube'schen Kapelle in Hamburg. Im Jahre 1893 wurde er von Dr. Kaim in München als erster Konzertmeister für seine Philharmonischen Konzerte engagirt und am 1. Sept. 1896 trat er als Nachfolger Halir's als erster Konzertmeister in das Weimar'sche Hoforchester, nachdem er vorübergehend bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth als Konzertmeister gewirkt hatte.

In München gründete er ein schnell zu allgemeiner Anerkennung gelangtes Streichquartett und in Weimar ist er selbstverständlich an Stelle Halir's in das bereits bestehende Quartett als erster Geiger eingetreten.





Fritz Kreissler.

Wie fast alle hervorragenden Künstler zeigte auch Fritz Kreissler, der als Sohn eines Arztes am 2. Februar 1875 in Wien geboren wurde, schon im zartesten Alter besonderes Talent für Musik. Mit 5 Jahren begann er Geige zu spielen und genoss während 2 Jahren den Unterricht des Prof. Dont. Mit 7 Jahren wurde er in die Ausbildungsklasse des Wiener Conservatioriums aufgenommen und studirte daselbst unter Prof. Joseph Helmesberger bis zum Jahre 1885. Bei seinem Abgange, im Alter von 10 Jahren, erhielt er den ersten Preis, wurde dann nach Paris an das dortige Conservatorium gebracht, wo er Schüler Massarts wurde und nach 2 Jahren wieder

den ersten Preis errang. Nach einem weiteren Jahre Privatstudium bei Massart begann er seine Künstlerlaufbahn und zwar zunächst in Wien und Budapest und ging dann mit dem Pianisten Rosenthal nach Amerika, wo er überall mit grossem Erfolge auftrat.

Hierauf zog er sich mehrere Jahre von der Solistenkarrière zurück, arbeitete an seiner musikalisch theorethischen Ausbildung, diente dann im Jahre 1897 als Einjährig-Freiwilliger und trat erst 1898 wieder in einem der Philh. Konzerte in Wien auf. Von da an ist er ein gern gesehener Gast in den besten Konzerten der grösseren Städte dies- und jenseits des Ozeans, wo er überall mit grossem Erfolge auftritt. Neuerdings hat er in England, wo er zuerst in einem von Hans Richter dirigirten Konzert auftrat, enormen Erfolg erzielt, obgleich er zu gleicher Zeit mit dem Liebling der Engländer, Kubelik, auftrat. Fritz Kreissler hat keine ausgesprochene Spezialität; er spielt alles, von Beethoven bis Paganini, letzteren mit Vorliebe und mit grösserem Tone als die meisten Paganinispieler.





Rudolf Kreutzer.

Aus der berühmten italienischen Geigerschule, welche durch Tartini und Pugnani begründet und durch Viotti's edlen Stil vertieft wurde, schöpfte auch Rudolf Kreutzer den besten Theil seiner künstlerischen Produktion, sowohl was die Art der Bogenführung, den grossen Ton und die gediegene Klarheit des Vortrags, als die Komposition betraf. In Frankreich waren es Kreutzer, Baillot und Rode, in Deutschland Spohr, welche diesen schönen Stil sieghaft weiter führten. Wie man Viotti als den grössten Violinspieler des vorigen Jahrhunderts bezeichnete,

so Rudolf Kreutzer als einen tonangebenden Meister seiner Zeit, besonders auch durch seine Lehrstellung am Pariser Konservatorium und durch seine klassischen Etüden.

Rudolf Kreutzer war am 16. November 1766 in Versailles als der Sohn eines deutschen Geigers, Mitgliedes der königlichen Kapelle daselbst, geboren. Seine erste Schule, für das Ohr, war das Spiel seines Vaters, als er aber kaum fünf Jahre alt war, erhielt er Anton Stamitz als Lehrer auf der Violine. Er machte bedeutende Fortschritte, trat zwölf Jahre alt zum ersten Male öffentlich auf und ein Jahr später im Pariser *Concert spirituel* mit einer eigenen Komposition, welche, obschon ohne eigentlichen theoretischen Unterricht entstanden, das Lob der Kenner fand.

Bis zu seinem vierundzwanzigsten Lebensjahre bildete er sich selbst zum Virtuosen wie als Komponist weiter aus. Bereits 1784 liess er sechs Duo's für Violine und Violoncello erscheinen. Dann endlich erhielt er eine Anstellung im Orchester des damaligen *Théâtre Italien* (späteren Komischen Oper). Nachdem er sich nun während einer ganzen Reihe von Jahren auf das Komponiren von Opern geworfen hatte (*Jeanne d'Arc, Paul et Virginie, Lodoisca, Charlotte et Werther, Le franc Breton, Le déserteur de la montagne de Hamm, Le siège de Lille* und noch elf andere), begann er endlich seine Konzertreisen in Italien, Deutschland und den Niederlanden, welche ihm Triumphe einbrachten.

Nach seiner Rückkehr wurde er am Pariser Konservatorium angestellt, im Jahre 1801 als Violinsolist

an der Grossen Oper und in der Privatkapelle des Ersten Konsuls Napoleon, in welcher Stellung er auch blieb, als Letzterer Kaiser geworden war. Ludwig XVIII. trat mit der gesammten Erbschaft des Thrones auch die dieser Napoleon'schen Hauskapelle an: Kreutzer wurde 1815 Direktor derselben; 1816 wurde er zweiter Chef des Orchesters vorgenannten Theaters und 1817 erster Kapellmeister; 1824 erhielt er die Aufsicht über die ganze musikalische Verwaltung der Grossen Oper, musste jedoch bereits 1826 wegen Kränklichkeit pensionirt werden.

Er hatte dann mehrfach Schlaganfälle, die Aerzte schickten ihn zur Heilung nach Genf, wo er am 6. Januar 1831 starb.

Ausser seinen schon erwähnten vierzig Etüden, welche zu den besten Unterrichtsmitteln gehören, schrieb er sechzehn Violinkonzerte, Duette, Trio's und Quartette, Violinsolo's, Sonaten für Violine und Bass etc.

Denkwürdig im Leben dieses Meisters im Violinspiel ist die Geschichte von der allbekannten „Kreutzer-Sonate.“ Es ist ein ziemlich allgemein verbreiteter Irrthum, dass Beethoven diese Sonate für Rudolf Kreutzer geschrieben habe, doch ist dies nicht der Fall; vielmehr hat der grosse Tonmeister diese Sonate ursprünglich für einen damals noch sehr jungen, aber ausgezeichneten, jetzt vergessenen Geiger komponirt. E. Hanslick erzählt darüber in der „Neuen Freien Presse“: Er hiess Bridgetower und war ein Mulatte von etwas dunkler Herkunft, Sohn eines Afrikaners und einer Europäerin.

In Polen um das Jahr 1780 geboren, erhielt er seine erste musikalische Ausbildung in England und erregte schon als zehnjähriger Knabe Aufsehen. Unter der Protektion des Prinzen von Wales gab er eine Reihe von Konzerten gemeinsam mit einem anderen jungen Violinspieler, dem Wiener Franz Clement. Bridgetower war bald der Löwe der Londoner Saison; man nannte ihn den „jungen abyssinischen Prinzen". Im Jahre 1803 kam er nach Wien, wo er sofort in nähere Beziehungen zu Beethoven trat. Dieser fand sich bereit, eine Sonate eigens für Bridgetower zu komponiren und sie mit ihm öffentlich vorzutragen. Es war dies eben die Sonate op. 47. Beethoven spielte sie aus dem Manuskript am 17. und 24. Mai 1803 mit Bridgetower in dessen Konzerten im Augarten. Seltsamerweise hat man von da an nichts wieder von diesem Künstler gehört, der aus so glänzenden Anfängen sich plötzlich in völliges Dunkel verlor. Man glaubt, dass Bridgetower zwischen 1840 und 1850 in London gestorben ist. Seine Haltung und Bewegungen beim Spielen sollen, wie Karl Czerny erzählt, so grotesk gewesen sein, dass es unmöglich war, ihn anzusehen ohne laut aufzulachen. Wie kam nun Kreutzer zu dieser Bridgetower-Sonate? Kreutzer, der mit Rode und Baillot an der Spitze der damals so glänzenden Pariser Violinschule stand, war auf einer grossen Kunstreise anfangs 1798 in Wien eingetroffen. Dort lernte er den siebenundzwanzigjährigen Beethoven kennen, mit welchem ihn ganz eigenthümliche Umstände schneller und enger verbanden, als es wahrscheinlich sonst geschehen wäre. Als be-

rühmter französischer Künstler kam nämlich Kreutzer häufig zu dem neu ernannten französischen Gesandten am Wiener Hofe, General Bernadotte. Dieser musste, mit Rücksicht auf die Schwangerschaft der Kaiserin, zwei lange Monate auf seine offizielle Vorstellung bei Hof warten. Kreutzer vertrieb ihm diese Zeit gezwungener Unthätigkeit mit Musik, und um dem musikliebenden Gesandten hierin das Beste zu bieten, stellte er ihm Beethoven vor, der sich gerne zur Mitwirkung erbot. Dieses gemeinsame Musiziren bei Bernadotte (dem nachmaligen König von Schweden) dauerte mehrere Wochen und knüpfte ein dauerhaftes Band herzlicher Freundschaft zwischen Kreutzer und Beethoven. Einige Jahre später sollte Kreutzer einen glänzenden Beweis dieser Freundschaft erhalten durch die Widmung der Sonate, welche jetzt kurzweg „Die Kreutzer-Sonate“ heisst. Sie erschien im Jahre 1805 bei Simrock unter dem Titel: *Sonata per il Pianoforte ed un Violino obligato, scritta in un stilo molto concertante quasi come d'un concerto; composta e dedicata al suo amico Rodolfo Kreutzer per L. van Beethoven.*





Jan Kubelik.

Wie die Italiener und die Deutschen eine Zeit lang das Feld der Musik beherrschten, so scheint jetzt die Zeit der Slaven gekommen zu sein. Zählt man die hervorragenden Erscheinungen unter den Geigern, Clavierspielern und Komponisten der letzten 10 Jahre, so ist die Anzahl der Slaven eine ausserordentlich grosse. Der letzte slavische Stern ist Herr Jan Kubelik, der, im Auslande wenigstens, wahre Triumphe

feiert und kurz nach seinem ersten Auftreten in London einen Kontrakt auf 4 Monate nach Amerika unterschrieben hat, laut dessen er im Ganzen 500,000 Mark erhielt, ein finanzieller Erfolg, wie er wohl seit Paganini nicht zu verzeichnen war.

Jan Kubelik ist noch ein sehr junger Mann, am 5. Juni 1880 als Sohn eines Gärtners in Michle bei Prag geboren. Bereits mit 5 Jahren bat er seinen Vater, der musikalisch war und mehrere Instrumente spielte, ihm das Geigenspielen zu lehren und in 6 Monaten hatte er seinen Lehrer bereits überholt, so dass der Vater sich veranlasst sah, das Kind einem akademisch gebildeten Lehrer zu überweisen, bei dem er so rasche Fortschritte machte, dass er schon im achten Jahre in einem Konzerte in Prag mit Kompositionen von Vieuxtemps, Allard und Wieniawski mit grossem Erfolg auftreten konnte. Der Vater wurde nun von allen Seiten bestürmt, das Wunderkind auf Reisen zu schicken, allein diese Lockrufe fanden bei dem schlichten klugen Manne, der nur über geringe Mittel verfügte, keinen Anklang, und er liess seinen Sohn ruhig weiter studiren, um einen nach allen Seiten hin tüchtigen Künstler aus ihm werden zu lassen. Im Jahre 1892 wurde er an das Conservatorium zu Prag gebracht, wo er Schüler Sevciks wurde. Nach fleissigem Studium und nachdem er schon am Conservatorium bedeutende Erfolge erzielt hatte, verliess er dasselbe im Jahre 1898 und gab sein erstes Konzert in Prag mit grossartigem Erfolge.

Sein Vater hat leider die Triumphe seines Sohnes

nicht erlebt. Er ist im Jahre 1898 gestorben und hinterliess seine Wittwe und zwei Söhne in ziemlich bedrängter Lage, für die der junge Kubelik nun zu sorgen hatte. Ohne sich lange zu besinnen, ging er mit geringen Mitteln nach Wien, wo er zuerst in einem Konzert eines Radfahrer-Vereins auftrat. Die zufällige Anwesenheit eines bedeutenden Wiener Kritikers ebnete dem jungen Künstler die Wege und sehr bald war er ein gemachter Mann, so dass er mehrere Konzerte vor ausverkauftem Hause geben konnte. Auch in Budapest, wo er in einer Saison vierzehnmal vor ausverkauftem Hause spielte, war sein Erfolg ein enormer. Nachdem er noch in den grösseren Städten Oesterreich-Ungarns gespielt hatte, ging er nach Rumänien, Serbien, Italien, Frankreich und England, wo seine Erfolge ihren Höhepunkt erreichten.

Trotz seiner Jugend ist Jan Kubelik bereits rumänischer Kammervirtuos und Inhaber von vier Orden, u. A. des päpstlichen Gregorordens, den ihm der Papst selbst überreichte.

Er besitzt drei hervorragende Instrumente: eine Guarneri, die ihm ein Wiener Kunstmäcen, Friedrich Brosche, zum Geschenk machte, eine Joseph Guarneri, die er in Budapest für 20,000 Kronen kaufte, und eine Straduari, die ihm eine Engländerin, Mrs. Palmer, zum Geschenk machte und für die 50,000 Franken bezahlt worden sein sollen.

Sein Repertoire ist ein sehr grosses und umfasst eigentlich alles, was für Geige geschrieben ist: seine Spezialität aber scheint Paganini zu sein.



Charles Philipp Lafont.

Der durch Viotti, Rode, Kreutzer etc. begründeten neufranzösischen Schule gehörte auch Lafont an; Kreutzer und Rode waren seine bedeutendsten Lehrer; es werden ihm, ausser einer glänzenden technischen Virtuosität, Weichheit des Tones und Grazie des Vortrags nachgerühmt, so dass er unter seinen allbedeutendsten künstlerischen Zeitgenossen mit obenan stand. Dass nur Paganini ihn übertroffen haben soll, ist eine in den Biographien auch anderer zeitgenössi-

scher Meister des Violinspiels wiederkehrende Phrase, die seine Bedeutung weder hebt, noch verringert.

Geboren am 7. Dezember 1787 in Paris, wurde Lafont zuerst durch seine Mutter im Violinspiel unterrichtet, dann übernahm deren Bruder, Bertheaume, den weiteren Unterricht und führte ihn 1792 auf Konzertreisen, auch nach Deutschland, wo er durch sein gewandtes Spiel Aufsehen erregte. Nach Paris zurückgekehrt, ging er zu Rudolf Kreutzer in die beste Schule, während Navoigille und Berton ihn in der Musiktheorie unterwiesen. Da Garat an ihm eine schöne Singstimme entdeckte, wurde er Sänger und trat in dem von Viotti eröffneten Feydeautheater als solcher auf; doch bald kehrte er zum Geigenspiel zurück und nahm bei Rode Unterricht. Während der Revolutionszeit lahmte in Frankreich die Kunst, die Virtuosen waren immer wieder auf das Ausland angewiesen, deshalb reiste auch Lafont abermals; in den Niederlanden erntete er Ruhm und Gold. Erst 1805 kehrte er nach Paris zurück und konzertirte mit bedeutenden Erfolgen; aber schon 1806 ging er wieder auf Kunstreisen, wobei er Deutschland, England, die Niederlande, Italien und Russland besuchte. In Petersburg wurde er 1808 Kammervirtuos des Kaisers Alexander und blieb bis 1815, worauf er, nach Paris zurückgekommen, erster Violinist der Kammermusik des Königs (Ludwig XVIII.) sowie später erster musikalischer Begleiter der Herzogin von Berry wurde. Wiederholt unternahm er noch grosse Kunstreisen, besonders mit dem Pianisten Henri Herz, und auf einer dieser Reisen mit Letzterem fand er, am

14. August 1839, in Südfrankreich seinen Tod durch Umwerfen des Postwagens.

Lafont hat für die Violine sieben Konzerte, sowie viele Variationen, Rondo's, Phantasien etc., dann mit Herz, Kalkbrenner u. A. Duo's für Violine und Klavier, an zweihundert Romanzen für Singstimme und auch zwei Opern geschrieben.

Seine Geige, eine sehr schöne Joseph Guarneri del Jesu, ist jetzt in den Händen A. Brodsky's. Sie befand sich mehrere Jahre lang in der sogenannten Goding'schen Sammlung in London.





Ferdinand Laub.

Allgemein anerkannt war Laub ein Virtuose ersten Ranges und er hatte sich durch seine über zwei Hemisphären ausgedehnten Konzertreisen eine Weltstellung errungen. Meisterhafte Bogenführung, grossartige Gewandtheit der linken Hand, absolute Reinheit und Fülle des Tones, feiner und empfindungsvoller Vortrag gehörten zu seinen vornehmsten Eigenschaften. Wo er hinkam und sich hören liess, erregte er Enthusiasmus.

Er war am 19. Januar 1832 in Prag als Sohn eines Musikers geboren, der ihm auch den ersten

Unterricht ertheilte. In seinem sechsten Lebensjahre spielte er bereits Beriot'sche Variationen, und im neunten Lebensjahre wurden mit ihm in Böhmen Konzertreisen gemacht. Im Jahre 1843 hörte den Knaben in einem selbstständigen Prager Konzert Moritz Mildner und erbot sich, seine weitere Ausbildung übernehmen zu wollen; dies geschah dann auf dem Konservatorium zu Prag. Um diese Zeit erhielt Laub auch die lebhafteste Aufmunterung von Hektor Berlioz und H. W. Ernst. Einige Jahre später gewann er die Protektion des Erzherzogs Stephan, welcher ihm eine Amati schenkte und ihm einen Empfehlungsbrief nach Wien gab, mit welchem Laub 1847 zuerst nach der Donauhauptstadt kam.

Er veranstaltete hier mehrere gut besuchte Konzerte und reiste dann, in einigen süddeutschen Städten konzertirend, nach Paris, wo sich sofort Berlioz seiner freundlich fördernd annahm. — In London trat er zum ersten Male 1851 auf, und 1853 wurde er in Weimar an der Musikschule Joachim's Nachfolger. Sesshaft wurde er eigentlich nirgends; 1855 war er schon wieder Lehrer am Stern-Marx'schen Konservatorium in Berlin und 1856 Konzertmeister der königlichen Kapelle und Kammervirtuose daselbst. Er veranstaltete im Winter regelmässig Kammermusikkonzerte mit Streichquartetten der klassischen und modernen Literatur, die in ihrer Art berühmt waren.

Im Jahre 1864 betheiligte er sich mit Carlotta Patti, Alfred Jaell und dem Violoncellisten Kellermann an einer grossen, lukrativen Konzertreise durch die Niederlande und Süddeutschland. In Wien blieb

er einige Monate und ging dann nach Russland, wo er, nach glänzenden Erfolgen, 1866 erster Professor des Violinspiels am Konservatorium und erster Geiger der Musik-Gesellschaft in Moskau wurde. Während seiner reich bemessenen Ferien reiste er ausserhalb Russlands zu Konzerten, die stets den stärksten Zulauf hatten. Bald aber entwickelte sich in ihm eine Leber- und Nierenkrankheit, in deren Folge er 1874 seine Stellungen in Moskau aufgeben musste. Er ging zur Kur nach Karlsbad, dann nach Gries, plante hier eine neue Konzertreise, starb aber am 17. März 1875.

Unter einigen wenigen Kompositionen von Laub dient seine Polonaise als Violin-Paradestück.





Johann Christoph Lauterbach.

Geboren am 24. Juli 1832 in Kulmbach (Bayern), hat Lauterbach sich zu einem der gediegensten Violinisten der Neuzeit entwickelt. Nachdem er in Würzburg das Gymnasium besucht und gleichzeitig Musikunterricht bei J. Bratsch und Professor Fröhlich genossen hatte, entschloss er sich, statt der wissenschaftlichen die musikalische Laufbahn einzuschlagen und kein Geringerer als de Beriot in Brüssel wurde 1850 sein Lehrer. Der bekannte Direktor des dortigen Konservatoriums Fétis unterrichtete ihn in der Theorie. Schon 1851 erhielt er bei den Prüfungen

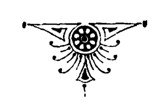
im Konservatorium die goldene Medaille und bald darauf konnte er den angestellten Professor Léonard als Violinlehrer vertreten.

Lauterbach unternahm mehrere Konzertreisen durch die Niederlande, Belgien, Deutschland etc. und wurde 1853 in München als dirigirendes Mitglied der Königlichen Kapelle, sowie Lehrer des Violinspiels am Konservatorium angestellt.

Im Jahre 1860 starb in Dresden Karl Lipinski, erster Konzertmeister der Königlichen Kapelle, an seine Stelle rückte der Konzertmeister Franz Schubert und Lauterbach ersetzte den Letzteren, und als Schubert 1873 pensionirt wurde, rückte Lauterbach zum ersten Konzertmeister auf. Gleichzeitig amtirte er, seit 1861, als Lehrer des Violinspiels am Dresdener Konservatorium und bildete mit Ferdinand Hüllweck, Friedrich Grützmacher und Louis Göhring ein musterhaftes Streichquartett.

Während der ganzen Zeit machte Lauterbach die erfolgreichsten Konzertreisen, z. B. nach England 1864 und 1865, nach Paris 1870; am 23. April konzertirte er in den Tuilerien und erhielt vom Kaiser eine goldene, mit Diamanten besetzte Dose.

Im Jahre 1872 spielte Lauterbach in Wien, 1875 in Kopenhagen.





Jean Marie Leclair,

geboren 1697 in Lyon als Sohn eines Musikers, wurde von seinem Vater dem Ballet zugeführt und brachte es bis zum Balletmeister am Hofe zu Turin; doch hatte er sich schon in der Jugend mit Vorliebe dem Violinspiel gewidmet und dieses Spiel erregte in Turin dermassen die Aufmerksamkeit und das Interesse des Violinisten Somis, dass dieser ihn bewog sein Schüler zu werden und die Tanzkunst ganz aufzugeben.

Im Jahre 1729 ging Leclair nach Paris, wo Chéron, ein Cimbalist der Oper, ihn in der Theorie unterwiess. Sein Bemühen, im Violinspiel zur An-

erkennung zu kommen, missglückte bei der damals in Paris geltenden Abneigung der Musiker gegen alle italienischen Kunsteinflüsse. Er konnte nur eine untergeordnete Stellung im Opernorchester erhalten, mit kaum 500 Livres Gehalt.

Zwar wurde er 1731 bei der „Königlichen Musik“ angestellt, da aber verleidete ihm die Feindseligkeit des Geigers Guignon das künstlerische Wirken und er verzichtete auf jede Anstellung. Fortan beschäftigte er sich nur noch mit Unterrichtgeben und Komponiren. Er blieb still für sich und anspruchslos und suchte nur Freude an der echten Kunst, ohne Ringen nach materiellem Gewinn. Einmal begab er sich nach Amsterdam, um Locatelli zu besuchen und es scheint, als habe dessen künstlerische Richtung auf seine Kompositionsweise eingewirkt.

Räthselhaft ist der Tod des unglücklichen Mannes: er wurde am 22. Oktober 1764 Nachts 11 Uhr auf dem Heimwege zu seiner Wohnung in Paris von einem Unbekannten ermordet. Leclair hat eine Menge Kompositionen hinterlassen: achtundvierzig Sonaten für Violine mit Continuo, Duos für zwei Violinen, Trios für zwei Violinen mit Continuo, Konzerte für drei Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbass, Ouverturen und Sonaten als Trios für zwei Violinen und Bass, eine posthume Sonate; ausserdem eine Oper. Zwei seiner Sonaten hat Ferd. David bearbeitet in seiner „Hohen Schule des Violinspiels“ herausgegeben, während Alard eine mehr dem Original getreue Ausgabe bei Schott in Mainz veranstaltet hat.





Hubert Léonard.

Dieser berühmte belgische Meister ist auch in Deutschland durch seine Konzertreisen weit bekannt und gewürdigt worden. Fast mehr noch, wie als Virtuose, hat er der Kunst des Violinspiels als Lehrer genützt und eine grosse Anzahl trefflicher Schüler ausgebildet.

Er ist am 7. April 1819 in Bellaire geboren. Nicht wie die sogenannten Wunderkinder, die schon eine Geige in die Hand bekommen wenn sie kaum laufen können, wurde er in frühester Jugend der Kunst zugeführt, sondern erst als er neun Jahre alt war.

Sein erster Lehrer war ein Violinist Namens Rouma, von dem man sagt, dass er „wie ein Vater für seine Schüler gesorgt habe“. Bis zum sechzehnten Jahre scheint Léonard kein besonders günstiger Stern geleuchtet zu haben, erst dann begann sich die Gattin eines reichen Kaufmannes in Brüssel für ihn zu interessiren und liess ihn mit ihren Mitteln nach Paris gehen. Dort trat er 1836 in's Konservatorium ein, wo Habeneck sein Lehrer wurde. Während dieser Unterrichtszeit war er nach einander Geiger im *Théâtre variété* und in der Komischen und Grossen Oper. Nachdem er 1839 das Konservatorium verlassen hatte, blieb er noch bis 1844 in Paris. Dann reiste er nach Lüttich und von da noch in demselben Jahre nach Leipzig, wo Mendelssohn sich seiner annahm und ihm Rathschläge gab, die ihm auch als Komponist förderlich waren. Nach älteren biographischen Notizen spielte er am 4. April 1844 im Leipziger Theater und erregte mit seinem einschmeichelnden Tone und eleganten Ausdruck, besonders durch seine bekannten Variationen über ein Thema von Haydn (Gott erhalte Franz den Kaiser), allgemeinen Beifall.

In Bonn erntete er durch sein Auftreten bei den Festen zur Enthüllung des Beethovendenkmals namhafte Auszeichnungen. Im Jahre 1846 spielte er mit gleicher Anerkennung in Dresden, Berlin und Aachen; im Jahre 1847 bereiste er Schweden, und spielte dann in zwei Konzerten in Hamburg, wo er auch eigene Kompositionen vortrug. 1848 war er in Wien, doch behinderte hier der politische Aufstand seine Erfolge;

er kehrte nach Belgien zurück und erhielt am Konservatorium in Brüssel die Stelle, welche de Bériot eingenommen hatte. In dieser Stellung ist er geblieben, doch unternahm er öfter Konzertreisen, seit 1851 auch mit seiner Frau, der Sängerin de Mendi, nach Frankreich, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen und Russland, wobei beide zusammen stets enthusiastischen Beifall gewannen.

Von Kompositionen Léonard's sind zu verzeichnen: mehrere Violinkonzerte mit Orchester, Studien für die Violine, elf Phantasien mit Orchester, zwei Elegien mit Klavierbegleitung, Salonstücke und Phantasien über Opernthema's, welche er gemeinschaftlich mit dem Pianisten Joseph Gregoire bearbeitete, Duette für Violine und Violoncello, mit Servais bearbeitet, ein Duo für zwei Violinen etc.

Er ist im Jahre 1890 gestorben.





Karl Joseph Lipinski

muss zweifellos einer der bedeutendsten Virtuosen gewesen sein. Die Lebensverhältnisse haben ihm die Anfänge seiner Laufbahn nicht leicht gemacht. Er wurde in dem podlachischen Städtchen Radzyn geboren: nach seinem offiziellen Taufschein am 30. Oktober, nach Familiennachrichten am 4. November 1790. Sein Vater war ein naturalistischer Geiger und durch ihn gewann der Knabe die Neigung für die Violine und den ersten Unterricht, der aber immerhin mangelhaft war. Bis zu seinem zehnten Lebensjahre strich er auf diese Weise die Geige ohne eigentliche Aus-

sicht zum Virtuosenthum; dann legte er plötzlich dieses Instrument weg und griff zum Violoncello, das er ohne Lehrer übte. Er brachte es damit doch so weit, dass er Romberg'sche Konzerte spielen konnte, kehrte aber dann wieder zur Geige zurück; das Spielen des Violoncello war ihm insofern von Vortheil, als er dadurch seine linke Hand gut ausbildete und einen festeren Bogenstrich gewann. Er selbst schrieb später seinen grossen, breiten, vollen Ton auf der Geige der Uebung im Violoncellospiel zu.

Im Jahre 1810 wurde er als erster Geiger am Lemberger Theater angestellt und konzertirte damals öffentlich, bald als Violinist, bald als Violoncellist. Im Jahre 1812 wurde er Kapellmeister an dem genannten Theater und hatte in dieser Stellung, in Folge seiner mangelhaften Vorschule, beim Einstudiren von deutschen, französischen und italienischen Opern um so grössere Schwierigkeiten zu überwinden, als er nicht Klavier spielen konnte, sondern mit der Geige die Proben halten musste. Da er dies doppelstimmig that, so erlangte er dadurch eine besondere Fertigkeit im doppelgriffigen Spiele.

Während der angestrengten Kapellmeisterzeit komponirte Lipinski Violinsoli, Ouverturen, Operetten und Anderes. Um sich aber sowohl im Komponiren, wie im ausübenden Spiel besser weiter bilden zu können, gab er 1814 die Kapellmeisterstelle auf und blieb frei bis 1817.

Die auf Flügeln durch Europa eilende Kunde vom Ruhme Paganini's regte Lipinski dermassen auf, dass er beschloss, nach Italien zu reisen und den

grossen Geigenkünstler selbst zu hören, womöglich auch für sich selbst daraus Vortheil zu ziehen. In Piacenza traf er Paganini, der gerade dort ein Konzert gab. Angeblich war er der Einzige, welcher das erste Adagio des Künstlers beklatschte, er erregte dadurch Aufmerksamkeit und als er einigen Anwesenden mittheilte, dass er selbst Violinspieler sei und weit aus dem Norden komme, um Paganini zu hören, wurde er nach dem Konzerte auf das Podium geführt und dem Meister vorgestellt. Dadurch mit ihm bekannt geworden, besuchte er ihn täglich, musizirte mit ihm und trat auch später, am 17. und 30. April 1818, gemeinschaftlich mit ihm in Konzerten auf, wobei er mit Paganini Duo's von Kreutzer und Pleyel spielte. Berichten nach hätte Paganini ihm damals den Antrag gemacht, Lipinski solle mit ihm gemeinschaftlich konzertirend ganz Italien durchreisen, was er aber, als mit seinen Plänen nicht übereinstimmend und aus Sehnsucht nach seiner Familie abgelehnt habe.

Thatsächlich machte Lipinski sich gegen Ende 1818 auf den Heimweg. In Triest angelangt, erfuhr er, dass daselbst ein alter Schüler Tartini's, Dr. Mazzurana lebe; er suchte diesen auf, um womöglich etwas Greifbares über Tartini's Spielweise zu erfahren. Mazzurana, ein bereits neunzigjähriger, wenn auch noch rüstiger Greis, erklärte ihm, dass er zu alt sei, um noch spielen zu können, doch solle ihm Lipinski eine Tartini'sche Sonate vortragen und er wolle ihm dann sagen, ob er die Tartini'sche Manier treffe oder nicht. Lipinski spielte und der

Greis erklärte ihm derb, dass er keinen Begriff davon habe, wie Tartini gespielt werden müsse; er wolle aber versuchen, es ihm begreiflich zu machen. Darauf holte er ein Heft Tartini'scher Sonaten mit untergelegten Texten, die Lipinski wiederholt laut und mit Empfindung lesen musste. Dann liess der Alte ihn wieder und wieder spielen, bis er zuletzt seinen Beifall zu erkennen geben konnte. Lipinski erzählte später, dass er seitdem immer bestrebt gewesen sei, seine violinistischen Aufgaben poetisch zu erfassen und zu durchgeistigen. In der Art und Weise, wie er dann Beethoven'sche Kompositionen vortrug, konnte man auch das Bestreben dieser stilvollen Durchdringung erkennen.

Lipinski's Familienverhältnisse waren glücklicherweise derart, dass er nicht aus Noth arbeiten und hasten musste, er konnte mit einer gewissen Gelassenheit arbeiten, was gewiss nicht wenig zu seinem Erfolge beigetragen hat. Im Jahre 1821 durchreiste er Deutschland, 1825 Russland, überall den Beifall eines hervorraganden Virtuosen erntend. Im Jahre 1829 traf er mit Paganini in Warschau wieder zusammen. Diesmal fand er sich bewogen, mit dem „Teufelskünstler“ zu rivalisiren, indem er zu gleicher Zeit in Warschau Konzerte gab. Es bildeten sich zwei Parteien und „Hie Paganini!“, „Hie Lipinski!“ war deren Feldgeschrei, jedenfalls ein unliebsames Schauspiel. Künstler sollten einander ihre Vorzüge lassen. Von Paganini erzählt man, dass er auf die Frage: wen er für den grössten Geiger halte, geantwortet habe, der zweitgrösste sei jedenfalls Lipinski.

In den Jahren 1835 bis 1839 unternahm Lipinski noch mehrere Konzertreisen nach Deutschland, England und Frankreich, dann nach Oesterreich und wieder nach Russland. Im letztgenannten Jahre wurde er als erster Konzertmeister der Hofkapelle nach Dresden berufen, in welcher Stellung er blieb und sich viele Verdienste erwarb, besonders auch durch Hebung des Streichquartetts, welches seiner besonderen Fürsorge empfohlen war. Er selbst galt als ein Meister im Quartettspiel und ist allen Denen, die ihn in Beethoven'schen und Haydn'schen Kompositionen hörten, unvergesslich geblieben. Sein Solospiel setzte in Erstaunen durch Besiegung der grössten technischen Schwierigkeiten, durch den grossen machtvollen Ton, durch den Adel der Auffassung und tiefe Empfindung.

Er wurde zu Anfang des Jahres 1861 pensionirt, zog sich auf sein Gut Urlow bei Lemberg zurück und vollendete seinen Lauf am 16. Dezember 1861.

Von seinen mannichfachen Kompositionen ist eigentlich nur noch das Militär-Konzert bekannt und auch hiervon nur der erste Satz.





Isidor Lotto

ist am 22. Dezember 1840 in Warschau von armen Eltern geboren. Ueber seinen ersten Unterricht liegen keine Nachrichten vor, doch erregte er frühzeitig durch sein Talent Aufsehen und die Theilnahme begüterter Kunstfreunde, die ihn so weit unterstützten, dass er, zwölf Jahre alt, nach Paris gehen und dort das Konservatorium besuchen konnte, wo Massart ihn im höheren Violinspiel, Reber in der Komposition unterrichtete. Nach vollendetem Kursus konzertirte er mit Erfolg in Paris und ging dann auf Reisen; auch in Leipzig und in anderen deutschen

Städten liess er sich hören und erregte überall grosses beifallreiches Interesse. In Weimar wurde er 1862 zum grossherzoglichen Solospieler und Kammervirtuosen ernannt. In Warschau wurde er Lehrer für die Violine am Konservatorium. Dabei unternahm er wiederholt grössere Kunstreisen.

Im Jahre 1872 erhielt er die Stelle eines ersten Lehrers für die Violine am Konservatorium zu Strassburg im Elsass, doch erkrankte er an einem schweren Leiden, welches ihn Jahrelang seiner Virtuosenthätigkeit vollständig entzog. Nach seiner Genesung ging er nach Warschau zurück. wo er noch gegenwärtig lebt.

Alle, welche Lotto, als er zum ersten Male in Leipzig auftrat, gehört haben, werden mir Recht geben, wenn ich behaupte, dass er das Höchste in ausgeglätteter Technik der französischen Schule erreichte, was überhaupt vorläufig erreicht worden ist, er ist auch von Niemandem in dieser Richtung übertroffen worden. Seine unfehlbare Sicherheit in allen erdenklichen Schwierigkeiten, seine Doppel-Flageolette, sein wunderbares Stakkato, das in dieser Vollendung nur Wieniawski hatte, — das alles war von solcher Wirkung, dass das Leipziger Publikum vollständig verblüfft wurde und Lotto auser im Konzert, dreimal im Theater auftreten konnte.

Es sind von ihm einige im brillanten Stil gehaltene Konzert- und Salonkompositionen im Druck erschienen.





Martin Pierre Joseph Marsick.

Unter Massart's fester Leitung und Joachim's erhabenem Vorbilde hat sich Marsick zu einem der ersten Konzert- und Quartettgeiger der Neuzeit gebildet. Seine Technik ist ebenso vollendet, wie sein Spiel durchgeistigt, kraftvoll und voll Feuer. Nicht bloss das musikalisch gebildete Publikum fühlte sich durch seine Solovorträge und durch seine Mitwirkung bei der Aufführung klassischer Meisterwerke der Kammermusik sehr angemuthet, sondern auch die lebenden Meister, wie Vieuxtemps und Joachim, erkannten seine Gediegenheit an.

Sein Jugendleben hat einen gewissen romantischen Anstrich. Geboren am 9. März 1848 (Wasielewski giebt 1849 an) zu Jupille bei Lüttich, zeigte er frühzeitig Neigung und Begabung für Musik, so dass er schon im achten Lebensjahre der Musikschule in Lüttich übergeben werden konnte.

Als er zehn Jahre alt war, erhielt er den ersten Preis der Vorbildungsklasse auf der Lütticher Musikschule und 1864 die grosse goldene Medaille dieser Anstalt für ausserordentliche Leistungen.

Nun interessirte sich für ihn eine musikliebende Dame (über deren Namen die Angaben nicht genau sind), welche ihn auf ihre Kosten nach Brüssel auf das Konservatorium gehen liess, wo er 1865—67 im Violinspiel Léonard's, in der Komposition etc. Kufferath's Unterricht genoss. In den Jahren 1868—69 besuchte er das Pariser Konservatorium als Massart's Schüler, 1870—71 war er mit einem Stipendium der belgischen Regierung Joachim's Privatschüler in Berlin.

Er bereiste nun Frankreich, Belgien, Deutschland, England etc. und festigte seinen Ruf mit ungewöhnlichem Glück.

Im Jahre 1877 richtete er mit Remy, Waefelghem und Delsart in Paris ein Streichquartett ein, das sich besonders durch die Pflege der klassischen Musik berühmt machte.

Marsick hat sich auch durch mehrere beliebte Kompositionen für Violine und drei Konzerte sowie Solostücke für Violine mit Klavier, ferner durch eine Reihe von Liedern bekannt gemacht.



Henri Marteau.

Seit etwa 15 Jahren kommt in allen Programmen der ersten Konzerte Europas und Amerikas der Name Henri Marteau vor, obwohl sein Träger erst 27 Jahr alt ist. Er ist am 31. März 1874 als Sohn eines bekannten Spinnereibesitzers in Reims geboren. Seine Mutter, Clara Schwendy, ist eine Deutsche und eine vorzügliche Pianistin und von ihr wird er wohl sein musikalisches Talent ererbt haben.

Als der Kleine 5 Jahr alt war, kam der Geigenvirtuos Sivori (der einzige Schüler Paganini's) nach Reims um dort aufzutreten und machte auch dem Ehepaar Marteau einen Besuch. Das Spiel Sivori's

machte auf den Jungen einen so mächtigen Eindruck, dass von diesem Augenblicke an sein Beruf gewählt war: er wollte auf alle Fälle ein Künstler wie Sivori werden, der ihm dann eine Dreiviertel-Geige aussuchte und zum Geschenk machte. Nachdem er den ersten Unterricht von seiner Mutter und einem Schweizer, Bunzli, einem Schüler Molique's, erhalten hatte, wurde der noch immer jugendliche Geiger zu Léonard nach Paris gebracht und im Jahre 1884 konnte er in seiner Vaterstadt in einem Konzerte vor 3000 Zuhörern unter ausserordentlichem Beifall auftreten. Noch als Wunderkind machte er dann verschiedene Kunstreisen nach Deutschland und Oesterreich studirte aber inzwischen nochmals 10 Monate am Pariser Conservatorium und errang sich dort den ersten Preis. Nachdem er auch nach London, wo er mit Erfolg auftrat, gereist war, trat er eine Tournée nach den Vereinigten Staaten an, die er inzwischen noch zweimal bereist hat. In Warschau feierte er schon 1899 sein fünfhundertstes Konzert. Seit einem Jahre ist er Lehrer am Conservatorium in Genf.

Marteau ist wohl der einzige Virtuos von Namen, der auf einer Maggini spielt, vielleicht seit de Bériot der erste.





Lambert Joseph Massart.

Am 19. Juli 1811 in Lüttich geboren, erhielt Massart den ersten Violinunterricht von einem wackeren Kunstfreunde, Namens Delavau. Als dieser bemerkte, dass sich in seinem Schüler und Schützlinge ein hervorragendes Talent entwickelte, verschaffte er ihm Stipendien sowohl von der Stadt Lüttich, wie von König Wilhelm von Holland, damit er in Paris weitergebildet werden könne. Da, wie man erzählte, Cherubini sich aus nichtigen Gründen seiner Aufnahme ins Konservatorium widersetzte, ertheilte Kreutzer dem Aufstrebenden Privatunterricht,

in welchem er so bedeutende Fortschritte machte, dass er sich bald öffentlich als Solospieler hören lassen konnte. Indess eignete sich sein zurückhaltendes Naturell nicht zum Auftreten als freier Virtuose, er vermochte eine gewisse Befangenheit nicht abzulegen; dagegen ergab er sich dem Berufe als Lehrer mit einer vorzüglichen Befähigung und nachdem er im Jahre 1843 Anstellung als Lehrer des Violinspiels am Pariser Konservatorium gefunden hatte, bildete er viele Jahre lang eine grosse Zahl ausgezeichneter Schüler aus, unter denen Lotto, Wieniawski, Teresina Tua und Andere genannt werden. Seiner Lehrmethode ist zähe Energie, äusserste Sorgfalt, Genauigkeit und Gründlichkeit nachzurühmen, er liess nicht ab, bis der Schüler das Uebungsstück seinem Charakter entsprechend in allen Einzelnheiten richtig erfasst und so wie er es wünschte, wiedergegeben hatte. Ein, für diese Richtung, geradezu idealer Lehrer. Massart soll auch ein vorzüglicher Quartettspieler gewesen sein und gab in kleinerem Kreise mit seiner Gemahlin, einer ausgezeichneten Klavierspielerin, öfters Kammermusik-Soiréen.





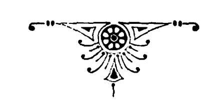
Joseph Mayseder.

Die von Schuppanzigh, nicht ganz ohne Einfluss Spohr's, in's Leben gerufene Wiener Schule des Violinspiels, welche das salonartig brillante Virtuosenthum pflegte, fand in Mayseder, geboren am 26. Oktober 1789 in Wien, einen ausgezeichneten Vertreter. Obschon er niemals als Virtuose reiste, gewann er sich doch den Ruf eines bedeutenden Meisters seines Instruments, dessen Vorbild viele junge Geiger durch edles Nachstreben ehrten. Paganini, der ihn in Wien hörte, erkannte rückhaltlos seine glänzende Technik und seine Spielweise an. In Wien trat er mit ent-

schiedenem Erfolge als Konzertspieler auf und wurde der Liebling des musikliebenden Publikums.

Noch in seinen Knabenjahren nahm ihn Schuppanzigh, nachdem er den Unterricht Sucher's und Wranitzky's genossen, als zweiten Violinisten in sein Quartett auf und förderte ihn nach Möglichkeit. Im Jahre 1816 trat er in das Orchester der k. k. Hofoper, 1820 wurde er Sologeiger in demselben und 1835 als Kammervirtuose angestellt; als solcher wirkte er sowohl in der Hofoper, wie in den Aufführungen im Stefansdome. Schliesslich wurde er Konzertmeister der kaiserlichen Kapelle und blieb in diesem Berufe bis zu seinem am 21. November 1863 erfolgten Tode.

Dreiundsechzig Kompositionen, darunter Violinkonzerte, Variationen mit Orchester, Streichquartette und -Quintette, Rondo's, Sonaten, Etüden etc. zeugen für seinen Fleiss und sind zum Theil noch heute geschätzt.

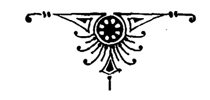




Waldemar Meyer.

Geboren am 4. Februar 1853 in Berlin, offenbarte Waldemar Meyer in seiner Jugend ein so entschiedenes Talent für das Violinspiel, dass Joachim ihn seiner besonderen Beachtung würdigte und ihn vom 16. bis zum 20. Jahre unentgeltlich unterrichtete. Dann verschaffte er dem jungen Künstler, der seiner Lehrzeit und seinem Meister volle Ehre machte, eine Anstellung bei der ersten Geige der Berliner königlichen Kapelle. Der grosse, volle und edle Ton und die ächt musikalische Durchbildung seines Spieles liessen den Virtuosen höheren Stils nicht verkennen und

so waren seine Konzertreisen, die er, zunächst mit Pauline Lucca durch Deutschland, dann selbstständig weiter durch Belgien, Frankreich und England unternahm, immer von hervorragendem Erfolg begleitet. Die besten und angesehensten Konzertinstitute der Gegenwart zeichnen ihn durch Einladungen zur Mitwirkung aus und finden in seinem verfeinerten, empfindungsvollen Vortrage stets eine ächte Perle ihrer Programme.





Therese und Marie Milanollo.

Die Geschwister Milanollo haben als sogenannte Wunderkinder gegen Ende der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts das öffentliche Interesse durch ihr Geigenspiel lebhaft in Anspruch genommen und es ist sehr erklärlich, dass auch die äussere Erscheinung zweier so lieblicher junger Mädchen auf dem Konzertpodium dazu beitrug, die Wirkung ihres Auftretens zu steigern.

Das Leben der beiden Schwestern entwickelte sich in sehr einfacher Weise. Therese war geboren am 28. August 1827, die Schwester Marie am 19. Juli 1832 in Salvigliano (Piemont), wo ihr Vater

als Fabrikant von Seiden-Spinnmaschinen lebte. Therese wurde in Italien durch drei Lehrer: Ferrero, Caldeon und Morra gebildet, kam aber 1836 nach Paris und wurde Lafont's Schülerin; dann unterrichtete sie Habeneck noch einige Zeit und im Jahre darauf de Beriot in Brüssel, so dass die französisch-belgische Schule für sie massgebend wurde.

Vom neunten Lebensjahre an liess sie sich schon als Konzertspielerin hören. Sie wurde aber auch die Lehrerin ihrer Schwester und brachte diese dahin, dass sie gleichfalls über eine virtuose Technik verfügte. Beide reisten vom Jahre 1840 ab in Frankreich, Holland, Belgien, Deutschland und England und erregten allerwärts Aufsehen und Sympathien. Beide Schwestern bildeten einen interessanten künstlerischen Gegensatz dadurch, dass die ältere, Therese, zu einer sentimental-ernsten, Marie zu einer heiteren Auffassung hinneigte; und doch war es gerade die Letztere, welche, körperlich von schwacher Konstitution, frühzeitig vom Tode weggerafft wurde. Sie starb in Paris am 21. Oktober 1848.

Nachdem Therese lange über diesen herben Verlust getrauert hatte, reiste sie von 1849 an allein und feierte dann fast noch grössere Triumphe durch ihr beseeltes und technisch noch weiter vervollkommnetes Spiel. In den Jahren 1853—56, heisst es, war sie mit ihrem Spiel am beliebtesten. Dann aber entzog sie die Liebe der künstlerischen Laufbahn: sie vermälte sich 1857 mit einem französischen Geniekapitän Parmentier, der bereits den Krimkrieg mitgemacht hatte und später bis zum Range eines Generals stieg.



Wilhelm Bernhard Molique.

Trotz seines fremdklingenden Namens ist Molique ein (am 7. Oktober 1803 in Nürnberg geborener) Deutscher und ganz deutsch gebildeter Künstler. Sein Vater war Stadtmusikus in seiner Geburtsstadt und ertheilte ihm den ersten Musikunterricht. Da der Knabe Talent für die Violine zeigte, so wurden erfolgreiche Versuche gemacht, das Interesse und die Unterstützung des Königs Max von Bayern für ihn zu erlangen; der König ordnete an, dass Molique nach München gebracht werde, wo der Hofviolinist Rovelli seinen Unterricht (1816) übernahm. Den

damaligen Standpunkt Rovelli's bezeichnet Spohr in seinem Tagebuch (unterm 12. Dezember 1815), als er vom ersten Winterkonzert der Münchener Hofkapelle sprach, wie folgt: „In diesem ersten Konzert hörten wir auch Herrn Rovelli, einen jungen, erst kürzlich engagirten Geiger, ein Konzert von Lafont in C-moll vortrefflich und mit allgemeinem Beifall exekutiren. Dieser junge Künstler, Schüler von Kreutzer, verbindet mit den Vorzügen der Pariser Schule auch das was den Eleven gewöhnlich abgeht: Gefühl und eigenen Geschmack. Die Vorzüge jener Schule bestehen in einer sorgfältigen Ausbildung des Technischen, worüber aber die eigentliche Kunstbildung sehr oft vernachlässigt wird. Bei Herrn Rovelli ist dies jedoch nicht der Fall, denn er liest gut vom Blatt und weiss zu begleiten, wie ich später bei meinen Quartetten in Erfahrung brachte."

Die Rovelli'sche Technik wird sich also Molique gewiss angeeignet haben, denn es wird von den besten Kennern über ihn gesagt, dass er sich durch eine ungemeine Beherrschung des Griffbrettes und des Bogens ausgezeichnet habe, was übrigens auch seine Kompositionen ergeben. Im Uebrigen aber war die Spohr'sche Schule für ihn massgebend; äusserte doch Spohr in seinem Tagebuche (Selbstbiographie, Band I, Seite 228) eigenhändig über ihn: „Zur Ergänzung meines Tagebuches (Nürnberg, 16. November 1815) führe ich hier noch an, dass sich mir in Nürnberg der junge, etwa vierzehnjährige Molique vorstellte und mich bat, ihm während meines Aufenthaltes Unterricht zu geben, worin ich ihm gern willfahrte, weil der

Knabe schon damals Ausgezeichnetes für sein Alter leistete. Da Molique sich seit jener Zeit durch fleissiges Studium meiner Kompositionen immer mehr in meiner Spielweise ausbildete und sich daher ‚Schüler Spohr's‘ nannte, so habe ich dieses Umstandes noch nachträglich erwähnt.“

Es ist somit nicht nur wahrscheinlich, wie lexikalisch angegeben wird, sondern gewiss, dass Bernhard Molique ganz den Spuren des grossen deutschen Meisters folgte und dadurch „in die erste Reihe der Geigenvirtuosen aller Zeiten trat“, ebenso in seinen Kompositionen eine ernste Richtung einschlug, die sie den Fachmännern als für das technische Studium sehr geeignet schätzbar machten.

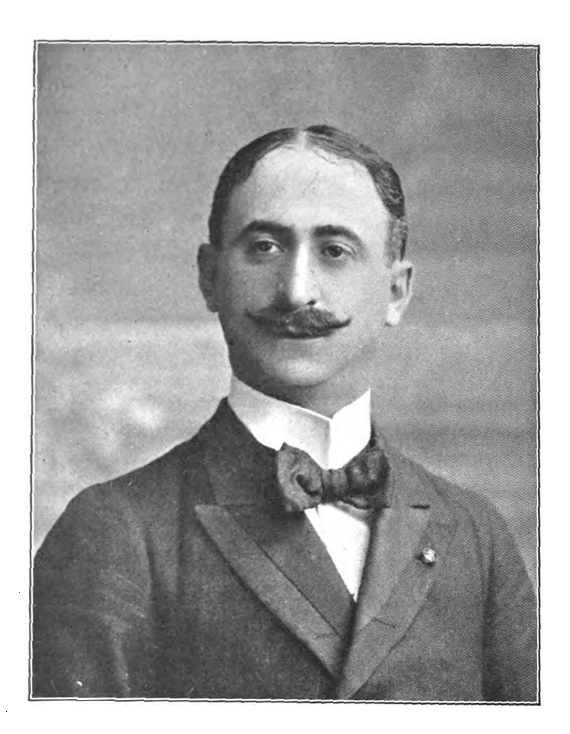
Nach vollendeter technischer Ausbildung ging Molique eine Zeit lang zum Orchester des Theaters an der Wien (in Wien), kehrte aber 1820, nach dem Tode Rovelli's, nach München zurück und wurde als Konzertmeister in der Königlichen Hofkapelle angestellt. 1822 unternahm er mit glänzendem Erfolge seine erste Konzertreise. 1825 verheiratete er sich mit der Nichte des Kapellmeisters von Winter in München, und 1826 folgte er einem Rufe nach Stuttgart, um dort Musikdirektor und erster Geiger der königlichen Hofkapelle zu werden. In dieser Stellung ist er bis 1849 geblieben, wobei er alljährlich seine Ferien zu weiteren Konzertreisen benutzte. Die tiefe revolutionäre Störung im letztgenannten Jahre veranlasste ihn zur Uebersiedelung nach London, wo er für lange Zeit die seiner Stellung würdige künstlerische Verwendung fand.

Im Jahre 1866 kehrte er nach Stuttgart zurück und nahm Wohnung in dem schönen Kannstadt, wo er am 10. Mai 1869 starb.

Er schrieb: sechs Violinkonzerte, wovon besonders das fünfte in A-moll, ein reizendes Musikstück, wohl für alle Zeiten einen Stern in der Geigen-Literatur bilden wird, ein Konzertino, acht Streichquartette, zwei Trio's für Violine, Violoncello und Klavier, drei Sonaten für Violine und Klavier, Konzertando's für zwei Violinen, für Violine und Flöte, Phantasien, Rondo's etc. für Violine, eine Symphonie, eine Messe für Chor und Orchester, eine solche mit Orgelbegleitung, und ein Oratorium „Abraham" (aufgeführt beim Musikfest in Norwich 1860).

Seine Geige, eine Joseph Guarneri, war lange Zeit im Besitz des Freiherrn von Dreyfuss in München. Sie wurde dann von einigen kunstsinnigen Dilettanten durch Riechers in Berlin angekauft und dem Virtuosen W. Meyer zum Geschenke gemacht. Es soll dann über deren Aechtheit ein Prozess entstanden sein, doch ist uns Positives hierüber nicht bekannt.





Tivadar Nachez,

ist am 1. Mai 1859 in Budapest als Sohn eines Soldaten geboren und erhielt seinen ersten Unterricht von Jos. Sabethiel, dem damaligen Konzertmeister der Königl. Oper. Mit dem achten Jahre ist der junge Künstler schon aufgetreten und zwar in einem Wohlthätigkeitskonzerte das Liszt arrangirte. Liszt war auch in sofern für die Entwickelung des jungen Talentes von Bedeutung, als er eine Anzahl von Matinées für die Musik studirende Jugend gab, bei denen T. Nachez von dem grossen Claviermeister hinzugezogen

wurde und es ist bezeichnend für Liszts Beurtheilung seines Talentes, dass der kleine Virtuos mit dem Altmeister mehrere Beethovensche wie auch die D moll Sonate von Schumann spielen durfte.

Ursprünglich für den juristischen Beruf bestimmt, war er bis zum 14. Jahre Schüler des Kathol. Staats-Gymnasiums in Budapest. Er erlangte dann auf Grund von Zeugnissen, die Hans Richter, Liszt, Rob. Volkmann, J. Erkel u. A. ausstellten ein Stipendium, das ihm ermöglichte, auf drei Jahre nach Berlin zu gehen, um an der Hochschule zu studiren, wo er Joachims und Kiels Schüler wurde.

Nach Beendigung seiner dortigen Studienzeit wandte er sich nach Paris, wo er ein Jahr unter Leonard studirte und sich dann noch 2 Jahre lang in Paris aufhielt. Schon mit seinem 16. Jahre trat er in einem Konzert v. Pasdeloup mit dem Fis moll Konzert von Ernst auf. Die Wittwe Ernsts war so von seinem Spiele entzückt, dass sie ihn nach dem betr. Konzert zu sich einlud und ihm einen Bogen ihres verstorbenen Gatten zum Geschenk machte.

Nach mehrfachen Konzertwanderungen setzte sich der Künstler in London fest, wo er eine hervorragende Stellung einnimmt und auch Solo-Virtuos der verstorbenen Königin Victoria war. Tivadar Nachez ist nicht nur ein bedeutender Virtuos, sondern auch ein guter Musiker wie aus seinem Vortrage der Bach'schen Sonaten und einer Anzahl von Kompositionen hervorgeht. Er besitzt zwei schöne Straduari-Geigen aus den Jahren 1695 und 1716.



Pietro Nardini.

„Nardini war Tartini's grösster Schüler, ein Geiger der Liebe, im Schoosse der Grazien gebildet. Die Zärtlichkeit seines Vortrags lässt sich unmöglich beschreiben: jedes Komma scheint eine Liebeserklärung zu sein.

Sonderlich gelang ihm das Rührende im äussersten Grade. Man hat eiskalte Fürsten und Hofdamen weinen sehen, wenn er ein Adagio spielte. Ihm selbst tropften oft unter dem Spielen Thränen auf die Geige. Jeden Harm seiner Seele konnte er auf sein Zauberspiel übertragen; seine melancholische Manier aber

machte, dass man ihn nicht immer gern hörte; denn er war fähig, die ausgelassenste Phantasie vom mutwilligsten Tanze auf Gräber hinzuzaubern. Sein Strich war langsam und feierlich; doch riss er nicht, wie Tartini, die Noten mit der Wurzel heraus, sondern küsste nur ihre Spitzen. Er stakkirte ganz langsam, und jede Note schien ein Blutstropfen zu sein, der aus der gefühlvollsten Seele floss. Man behauptet, dass eine unglückliche Liebe der Seele dieses grossen Mannes diese schwermütige Stimmung gegeben, denn Personen, die ihn vorher gehört, sagen, dass sein Stil in jüngeren Jahren sehr hell und rosenfarbig gewesen sei.“

Mit diesen poetisch klingenden Worten charakterisirt Schubart (gesammelte Schriften, Band V., S. 70) die Spielweise des Künstlers deutlich genug. Er besass eine vorzüglich gebildete Technik, und wenn doch die Hauptaufgabe des Violinisten dahingeht, mit seinem Instrumente, welches, wie man sagt, der menschlichen Stimme am nächsten kommt, den Hörer zu bewegen und zu ergreifen, so steht auch Nardini unter den Künstlern ersten Ranges. Ob die Erzählung von der unglücklichen Liebe auf Wahrheit beruht, kann dahingestellt bleiben. Zu rühren, mit der vollen Süssigkeit des Tones die Seele des Hörers einzunehmen, gehörte zu Nardini’s Virtuosität, und man muss bedenken, dass er zu einer Zeit wirkte, wo noch der kirchliche, feierliche Ton die Spielweisen beeinflusste.

Seine Kompositionen tragen grössentheils das melancholische Wesen nicht an sich, sondern mehr

eine heitere Sinnlichkeit und Frische der Empfindung. Namentlich seine D-dur-Sonate (von David, Sitt und Anderen herausgegeben) ist ein schönes formvollendetes und wirksames Stück.

An anderen Orten wird über die Allegro's seiner Sonaten das Urtheil gefällt, dass sie überladen seien, während der Kantilene eben die Nardini'sche hinschwelgende Süssigkeit zu eigen sei.

Er war 1722 in Fibiana (Toskana) geboren. In Livorno, wohin seine Eltern übersiedelten, erhielt er den ersten Violinunterricht, dann wurde in Padua Tartini sein Lehrer.

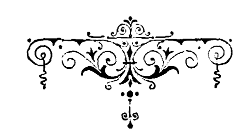
Vierundzwanzig Jahre alt, begann er sich öffentlich hören zu lassen und er durchzog Italien, sowie die benachbarten Länder. Im Jahre 1753 hielt ihn der Herzog Karl (nicht „Grossherzog", wie lexikalische Werke unrichtig angeben), der bekannte schöngeistige Tyrann, in Stuttgart fest und gab ihm die Stellung eines Soloviolinisten, die er bis 1767 behielt. Hier hörte ihn Schubart, der nachher auf Hohenasperg eingesperrt wurde. Während der Stuttgarter Zeit machte Nardini mehrere Kunstreisen und kam unter Anderem nach Berlin.

Als die Stuttgarter Hofkapelle reorganisirt wurde, kehrte der Künstler nach Italien heim und pflegte seinen alten kranken Lehrer Tartini in Padua bis zu dessen Tode wie ein treuer Sohn.

Einmal spielte er in Pisa vor Kaiser Joseph II. von Oesterreich. Um das Jahr 1770 stellte ihn der Grossherzog Leopold II. von Toskana (aus dem Hause Lothringen-Habsburg) als Musikdirektor und Solo-

spieler an, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode am 7. Mai 1793 blieb.

Von seinen zahlreichen Kompositionen sind nicht viele in die Oeffentlichkeit gekommen: sechs Violinkonzerte, sechs Sonaten für Violine und Bass, sechs Soli für Violine, sechs Streichquartette, sechs Violinduette, sechs Flötentrio's. Je eine Sonate sind von Alard („Klassische Meister") und Ferdinand David („Hohe Schule des Violinspiels") herausgegeben worden.





Wilhelmine Maria Franziska Neruda (Lady Hallé).

Eine glänzende Erscheinung im modernen Violinspiel, hat diese Künstlerin auf ihren zahlreichen Konzertreisen in allen europäischen Hauptstädten genugsam Zeugnisse ihres grossen Talents und ihrer virtuosen Leistungsfähigkeit gegeben. Sie ist am 21. März 1838 in Brünn geboren, und erhielt eine gute musikalische Unterweisung durch ihren Vater Josef Neruda, der ein tüchtiger Musiker der mährischen Hauptstadt war. Dann wurde Leopold Jansa in Wien ihr Lehrer. Schon 1846, als sie kaum sieben Jahre alt war, trat sie mit ihrer Schwester Amalie, einer Pianistin, in Wien

öffentlich auf und dann führte sie ihr Vater, nebst der Schwester und einem Bruder, auf Konzertreisen. Bereits 1849 trat sie in einem Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft zu London auf.

1864 machte sie in Paris Aufsehen, verheiratete sich in diesem Jahre mit dem Stockholmer Kapellmeister Normann und nahm in Stockholm ihren Wohnsitz, wo sie auch 1869 Lehrerin des Violinspiels an der Königlichen Musikakademie wurde.

Indessen hat sie schon damals ihre Konzertreisen fortgesetzt, besonders ist sie seit 1869 eine Zierde der Londoner musikalischen Seasons, nicht blos als Solistin, sondern auch im Quartettspiel, in welchem sie in den „*Monday Popular Concerts*“ in St. James' Hall mit Joseph Joachim alternirt.

Nach dem Tode ihres Gatten Normann vermälte sie sich in London mit dem Pianisten Charles Hallé. Das Künstlerpaar machte in den Jahren 1890 und 1891 grosse Kunstreisen durch die australischen Hauptstädte und erzielte enorme Erfolge.

Lady Hallé ist sowohl als Virtuosin wie in der Kammermusik ausgezeichnet und jedem ersten Künstler an die Seite zu stellen. Es ist in neuerer Zeit sehr Mode geworden, dass Damen sich dem Violinspiel widmen, aber zu der künstlerischen Höhe der Lady Hallé hat sich bis jetzt noch keine zweite aufzuschwingen vermocht. Sie ist die glückliche Besitzerin der Ernst'schen Straduari.





Franz Ondriczek.

Einer von den jüngeren guten Virtuosen der Neuzeit, war Ondriczek in seiner Jugend in Gefahr, dem gewöhnlichen Tanzmusikantenthum zu verfallen.

Er ist am 29. April 1859 in Prag geboren. Sein Vater, ein Violinist am Landestheater daselbst, der selbst an Tanzmusiken theilnehmen musste, leitete seinen musikalischen Jugendunterricht und brachte ihn so weit, dass er mit zum Tanze aufspielen konnte. Endlich, als er vierzehn Jahre alt war, durfte er das Prager Konservatorium beziehen, in welchem er eine dreijährige Ausbildung erhielt. Dann bekam er durch

die Freigebigkeit eines wohlhabenden Kaufmanns in Prag die Geldmittel, um in Paris bei Professor Massart weiter studiren zu können.

Nachdem er dieses Studium nach zwei Jahren beendet, konnte er als fertiger Virtuose auftreten und ging, mit dem ersten Prüfungspreise des Konservatoriums zu Paris bedacht, konzertirend in die Welt. Die populären Konzerte von Pasdeloup bildeten die erste Staffel seiner Wanderungen, von da reiste er nach Brüssel, London u. s. w. Im Winter 1882—83 erschien er zum ersten Male in Berlin und Wien, wo er durch sein gewandtes und gediegenes Spiel Enthusiasmus erregte. Ein festes Engagement scheint er nicht gesucht zu haben.





Nicolo Paganini.

Was die Gewalt eines angeborenen Genies im Banne der bis aufs Aeusserste getriebenen Selbstzucht vermag, zeigt Paganini's Leben in der erstaunlichsten Weise. Es ist möglich, dass die harte, fast barbarische Behandlung, welche sein Vater ihm in frühester Jugend zu Theil werden liess, auf seinen Fleiss anregend eingewirkt hat, aber was die geheimnissvolle Neigung zur Kunst und die beispiellose Entwickelung ihrer Technik anlangt, so hat dem Knaben jene väterliche Behandlung sicher eher etwas genommen, als gegeben. Ebenso ist die Eigenartigkeit

Paganini's durch die strenge Schule seines ersten wahrhaft bedeutenden Lehrers wenig beeinflusst worden. Wie unter einem Zauber entfaltete sich im stärksten inneren Drange dies Genie in all' seiner Grossartigkeit und mit all' seinen Fehlern. Hätte die pedantisch-strenge Schulung Costa's den Knaben in die gewöhnliche Bahn künstlerischer Entwickelung überzuleiten vermocht, dann würde vielleicht Paganini ein bedeutender Künstler geworden sein, aber wohl nimmer der grosse Zauberer, der Alles hinriss und die Welt mit seinem von keinem Andern getheilten Ruhme erfüllte. Wegen dieser mit elementarer Gewalt vorwärts stürmenden Eigenart, die aller fesselnden Regeln spottete, hat Paganini auch die verschiedenste Beurtheilung erfahren; während die grosse Schaar der Laien ihn vergötterte, schüttelten die Meister der strengen Kunst den Kopf und bezeichneten als eingeübte Künsteleien, als „Mätzchen", was die Nichtgeschulten in ihrer Verblüfftheit sogar für ein Geschenk des Teufels hielten.

Höchst interessant sind die Mittheilungen, welche der grösste deutsche Violinmeister, Spohr, über Paganini zu einer Zeit machte, als Letzterer noch nicht über Italien's Grenzen hinausgekommen war. Die erste dieser Mittheilungen schrieb Spohr, während seiner italienischen Reise, am 17. Oktober 1816 in sein Tagebuch nieder: „Gestern ist Paganini von Triest wieder hierher (nach Venedig) zurückgekommen und hat also, wie es scheint, sein Projekt, nach Wien zu gehen, vor der Hand aufgegeben. Heute früh kam er zu mir, und so lernte ich endlich diesen

Wundermann persönlich kennen, von dem mir, seitdem ich in Italien bin, fast jeden Tag vorerzählt wurde. So wie er, hat noch nie ein Instrumentalist die Italiener entzückt, und ob sie gleich die Instrumental-Akademien nicht sehr lieben, so hat er doch deren in Mailand mehr als ein Dutzend und hier ebenfalls fünf gegeben. Erkundigt man sich nun näher, womit er denn eigentlich sein Publikum bezaubere, so hört man von den Nichtmusikalischen die höchsten Lobsprüche, dass er ein wahrer Hexenmeister sei und Töne auf der Violine hervorbringe, die man früher auf diesem Instrumente nie gehört habe. Die Kenner hingegen meinen, dass ihm zwar eine grosse Gewandtheit in der linken Hand, in Doppelgriffen und allen Arten von Passagen nicht abzusprechen sei, dass ihn aber gerade Das, was den grossen Haufen entzücke, zum Charlatan erniedrige und für seine Mängel, — an grossem Ton, einem langen Bogenstrich und einem geschmackvollen Vortrag des Gesanges, — nicht zu entschädigen vermöge. Das aber, womit er das italienische Publikum hinreisst und wodurch er sich den Namen des ‚Unerreichbaren', den man sogar unter sein Portrait setzt, erworben hat, besteht nach genauer Erkundigung in einer Reihe von Herrlichkeiten, welche in den finsteren Zeiten des guten Geschmackes der weiland so berühmte Scheller in kleinen Städten, auch wohl Residenzen Deutschlands zum Besten gab, und die damals ebenso sehr von unseren Landsleuten bewundert wurden, nämlich in Flageolett-Tönen, in Variationen auf einer Saite, wobei er, um noch mehr zu imponiren, die drei übrigen Saiten von der Geige

herabzieht, in einer gewissen Art Pizzicato von der linken Hand ohne Hilfe der rechten, oder des Bogens hervorgebracht, und in manchen der Geige unnatürlichen Tönen, als Fagott-Ton, Stimme eines alten Weibes und dergleichen mehr. Da ich den Wundermann Scheller, dessen Wahlspruch war: ‚Ein Gott — Ein Scheller!' nie gehört habe, so möchte ich wohl Gelegenheit haben, Paganini in seiner eigentlichen Manier zu hören, um so mehr, da ich voraussetze, dass ein so sehr bewunderter Künstler auch reellere Verdienste haben müsse, als die, von welchen die Rede war. Die Veranlassung zu seiner jetzigen Virtuosität soll eine vierjährige Gefangenschaft gewesen sein, zu der er verurtheilt wurde, weil er seine Frau im Jähzorn erdrosselte*). So erzählt man wenigstens ganz laut in Mailand und auch hier. Da er sich, bei ganz vernachlässigter Erziehung, weder mit Schreiben, noch mit Lektüre zu unterhalten wusste, so lehrte ihn die Langeweile alle die Kunststückchen ausdenken und einüben, wodurch er jetzt Italien in Erstaunen setzt. Er hat sich durch sein ungefälliges und unartiges Betragen mehrere der hiesigen Musikfreunde zu Gegnern gemacht und diese erheben mich, nachdem ich ihnen bei mir etwas vorgespielt habe, bei jeder Gelegenheit auf Kosten Paganini's, um ihm weh zu thun, was nicht allein sehr ungerecht ist, indem man zwei Künstler von so ganz verschiedener Manier nie in Parallele setzen soll, sondern auch nachtheilig für

*) Auf die Haltlosigkeit dieses Gerüchtes, sowie sonstige an die Persönlichkeit Paganini's sich knüpfende Schauermärchen komme ich im Verlaufe dieser biographischen Skizze zurück. Der Herausgeber.

mich, weil es alle Anhänger und Bewunderer Paganini's zu meinen Gegnern macht. Seine Widersacher haben einen Brief in die Zeitungen rücken lassen, in welchem sie sagen, dass ich ihnen durch mein Spiel die Manier ihrer Veteranen im Violinspiel, Pugnani und Tartini, zurückgerufen habe, deren grosse und würdevolle Art, die Violine zu behandeln, in Italien ganz verloren gegangen sei und der kleinlichen und kindischen Manier ihrer heutigen Virtuosen habe Platz machen müssen, während die Deutschen und Franzosen diese edle, einfache Spielweise dem Geschmacke der neuesten Zeit anzupassen gewusst hätten. Dieser Brief, der ohne mein Wissen in die heutige Zeitung eingerückt ist, wird sicher eher nachtheilig als vortheilhaft für mich beim Publikum wirken, denn die Venetianer sind nun einmal der festen Ueberzeugung, dass Paganini nicht einmal zu erreichen, viel weniger zu übertreffen sei."

Zwei Tage später berichtet Spohr über sein am 18. Oktober im Theater San Luca stattgefundenes Konzert, bei welcher Gelegenheit er sich nochmals auf den oben erwähnten Brief bezieht; es sei ein sehr günstiger Bericht über sein Konzert in der Zeitung erschienen, „in welchem zwar gesagt wird, dass es ungerecht und einseitig sei, eine Manier über die andere erheben zu wollen und dass in der Kunst kein Monopol für irgend ein Genie existiren dürfe, in welchem man aber auch von mir unter Anderem sagt, dass ich die italienische Lieblichkeit mit aller Tiefe des Studiums, welche unserer Nation eigen sei, verbinde, und dass man mir den ersten Rang unter

den jetzt lebenden Geigern einräumen müsse; Lobsprüche also, mit welchen der eitelste Künstler zufrieden sein konnte."

Nur einmal kommt er dann noch, am 20. Oktober, auf den momentan gegen ihn ausgespielten Geigenzauberer zurück, indem er schreibt: „Heute früh war Paganini bei mir, um mir viel Schönes über das Konzert zu sagen. Ich bat ihn sehr dringend, mir doch nun auch einmal etwas vorzuspielen, und mehrere Musikfreunde, die eben bei mir waren, vereinigten ihre Bitten mit den meinigen. Er schlug es uns aber geradezu ab und entschuldigte sich mit einem Sturze, dessen Folgen er noch in den Armen spüre. Nachher, als wir Beide allein waren und ich nochmals in ihn drang, sagte er mir, seine Spielart sei für das grosse Publikum berechnet und verfehle bei diesem nie seine Wirkung; wenn er mir aber etwas spielen solle, so müsse er auf eine andere Art spielen und dazu sei er jetzt viel zu wenig im Zuge; wir würden uns aber wahrscheinlich in Rom oder Neapel treffen, dann wolle er sich nicht länger weigern. Ich werde also wahrscheinlich von hier abreisen müssen, ohne den Wundermann gehört zu haben."

Dies war denn auch thatsächlich der Fall; erst viele Jahre später hatte er Gelegenheit, den Geigenkünstler, der ihm erklärlicherweise stets wenig sympathisch war, in seiner eigenen musikalischen Residenz zu hören. In Spohr's Selbstbiographie findet sich darüber nur folgender Passus: „Im Juni 1830 kam Paganini nach Kassel und gab zwei Konzerte im Theater, die ich mit höchstem Interesse anhörte.

Seine linke Hand sowie die immer reine Intonation schienen mir bewundernswürdig. In seinen Kompositionen und in seinem Vortrage fand ich aber eine sonderbare Mischung von höchst Genialem und kindisch Geschmacklosem, wodurch man sich abwechselnd angezogen und abgestossen fühlte, weshalb der Totaleindruck nach öfterem Hören für mich nicht befriedigend war. Da seine Anwesenheit gerade auf das Pfingstfest fiel, so nahm ich ihn am zweiten Pfingsttage mit nach Wilhelmshöhe, wo er mittags mein Gast war und sich sehr heiter, ja selbst ausgelassen zeigte".

Die letztere Bemerkung ist nach der gemüthlichen Seite hin für Paganini charakteristisch, da viele Beurtheiler die Persönlichkeit des Italieners ganz abstossend schildern und es sogar ausser Frage stellen, dass die berauschenden Wirkungen seiner Leistungen durch die ihm zugeschriebenen düsteren und phantastisch gefärbten Lebensschicksale mit bestimmt worden seien. Untersuche man die Beschaffenheit dieser Leistungen selbst, so ergebe sich, dass das Geheimniss seiner Kunst in der eigenthümlichen Ausbeutung der vorhandenen technischen Mittel beruht habe, welche er in individuellster Durchbildung und Anwendung zu unerhört frappanten, staunenerregenden Effekten zu benutzen verstanden habe. Die doppelgriffigen Flageolett-Töne, das Pizzicato und monochordische Spiel habe er bis zu den äussersten Grenzen ausgebildet, und hierbei sei er durch eine gestreckte, magere und sehnige, doch ausserordentlich biegsame Hand begünstigt worden. Absolute Neuerungen in der Technik habe er nicht eingeführt.

Was nun die Ausbildung des rein Technischen und besonders auch die Biegsamkeit der Hand betrifft, so wird Jeder, der Geige spielt, verstehen, dass ausdauernde Uebung zu den schwierigsten Zielen führt, uud man braucht nur Paganini's Jugendleben zu betrachten, sowie die sachkundigen Beobachter unter seinen Zeitgenossen zu hören, um sein grosses Verdiest um diese technische Ausbildung zu erkennen. Darüber kann und sollte kein Biograph und Kritiker leicht hinweggehen, denn ohne die nachhaltigste Ausdauer werden wohl keinem Künstler Palmen zu Theil werden. Von frühester Jugend auf ist der, am 18. Februar 1784 in Genua geborene Knabe durch die Habsucht seines Vaters gepeitscht worden und hat ihn sein eigener Ehrgeiz gepeitscht, so lange zu üben, bis es für seine beiden Hände überhaupt keine Schwierigkeiten mehr zu überwinden gab; er spielte täglich zehn bis zwölf Stunden, oft bis zum Hinsinken ermattet, und übte die kühnsten, allerschwierigsten Tonverbindungen und Kunststücke. Aber selbst dann noch, als er schon auf dem Gipfel des Ruhmes stand, blieb ihm, nach Augenzeugen, das Instrument so zu sagen an die Hand gewachsen, er hörte nie auf, zu üben und zu probiren.

Aus seinem Jugendleben ist folgender charakteristische Zug mitzutheilen. Nachdem er bereits führerlos entschiedene Proben seines technischen Könnens abgelegt und einige Zeit den Unterricht Giacomo Costa's, Kapellmeisters an der Hauptkirche in Genua, genossen hatte, ohne dass letzterer mit der Art seiner Entwickelung besonders zufrieden war, brachte ihn sein Vater, auf Costa's Rath, nach Parma zu Ales-

sandro Rolla, der damals als hervorragendster Geigenspieler galt. Rolla lag gerade krank zu Bette. Paganini selbst berichtet darüber: „Seine Gattin führte uns in ein an sein Schlafgemach stossendes Zimmer, um die nöthige Zeit zu gewinnen, mit ihrem Manne zu sprechen, der wenig aufgelegt schien, uns zu empfangen. Kaum hatte ich auf dem Tische des Zimmers eine Violine und das neueste seiner Konzerte erblickt, als ich das Instrument ergriff und das Stück *a vista* spielte. Erstaunt darüber, liess sich der Komponist desselben nach dem Namen des Virtuosen erkundigen, den er soeben gehört; als er erfuhr, dass es ein Knabe sei, war er ungläubig, bis er sich selbst davon überzeugt hatte. Er erklärte mir hierauf, dass er mir nichts weiter lehren könne und gab mir überdiess den Rath, bei Paër Kompositionsunterricht zu nehmen."

Indessen ertheilte Rolla ihm doch eine Anzahl Lektionen, und statt Paër's, der auf Reisen war, unterrichtete ihn der alte Ghiretti in Parma in der Komposition. Aber es scheint nicht, als ob Paganini sich jemals an die strengen Schulregeln gebunden habe. Nachher übernahm Paër einige Zeit selbst den Unterricht, doch verliess er bereits 1798 Parma wieder und der nun vierzehnjährige Künstler studirte ohne Lehrer weiter. Im Jahre 1801 begann er seine Virtuosenreisen nach Mailand, Bologna, Florenz, Pisa, Livorno; er war schon so weit, dass er jede schwierige Komposition vom Blatte spielte und er erregte einen so grossen Enthusiasmus, dass ihm in Livorno ein begeisterter Hörer eine prächtige Guarnerigeige schenkte.

Die Nachrichten über sein Leben in jener Zeit widersprechen sich so stark, dass es rathsam ist, sie alle dahingestellt sein zu lassen. Einige sagen: der tyrannische Vater liess ihn nicht frei, Andere: er machte Reisen ohne Aufsicht; noch Andere: er vertauschte die Geige mit der Guitarre, lebte auf dem Landsitze einer Dame, die er liebte, und beschäftigte sich mit Ackerbau.

Im Jahre 1805 kam er nach Lucca, wo ihn die Fürstin Elise Bacciochi, Schwester Napoleon's, leidenschaftlich begünstigte und sowohl als Soloviolinisten wie als Orchesterdirigenten anstellen liess. Hier bildete er viele von jenen Kunststückchen aus, welche dann stets den Enthusiasmus der Laienwelt erregten, z. B. das Spiel auf der G- und E-Saite und auf der G-Saite allein, für welche er Sonaten schrieb. Der kleine Hof von Napoleon's Gnaden hätschelte ihn als den seltensten Günstling der Zeit; besonders war er der Abgott der vornehmen Frauen. Bis zum Jahre 1808 blieb er in Lucca gefesselt, dann flog er davon und sonnte sich an dem Beifall ganz Italiens; dabei aber verfiel er körperlich und war einige Male dem Tode näher als dem Leben. In Rom musste er wegen schwerer Leiden Jahre lang unthätig bleiben. In Venedig lernte er 1824 die Sängerin Antonia Bianchi kennen, die ihn dann fünf Jahre lang (nach einigen Nachrichten noch längere Zeit) auf seinen Reisen begleitete; der Verbindung mit ihr entstammte ein Sohn, Achill, der sein Abgott wurde, von dem aber gesagt wird, dass er später den Vater oft förmlich tyrannisirte und mit ärgster Undankbarkeit be-

handelte. Gleichwohl war dieser Achill sein Universalerbe.

Im Jahre 1828 betrat endlich Paganini zum ersten Male deutschen Boden, und zwar gab er zunächst Konzerte in Wien. Der Enthusiasmus, welchen er erregte, kannte keine Grenzen; er gipfelte in der Prägung einer Denkmünze mit dem Bildnisse des Künstlers, einer Geige mit Eichen- und Lorbeerzweigen umgeben und den Inschriften: „*Vienna 1828.*“ „*Perituris sonis non peritur a gloria*“.

Von Wien ging er nach Prag, Berlin, Dresden, München, Frankfurt etc. Ueberall Staunen, Hingerissenheit, Stürme der Begeisterung. Jugendliche Genies, wie Schumann und Mendelssohn, feierten ihn in schwungvoller Rede, und selbst die ernstesten Kritiker erkannten in ihm den Superlativ alles Virtuosenthums. Wenn sie es von ihren Standpunkten aus nicht billigen konnten, dass er beim Vortrage Beethoven'scher und Mozart'scher Kompositionen, oder auch der Viotti'schen und Kreutzer'schen Konzerte seine eigenen Zuthaten nicht wegzulassen vermochte, so mussten sie doch zugestehen, dass er eine eigenartige, ausserordentliche Natur sei, eine Ausnahme in jeder Hinsicht, die mit all ihren künstlerischen Darbietungen und Wirkungen auch nur als solche aufgefasst werden konnte. In irgend ein vorhandenes Schema liess er sich nicht einfügen. Sobald er das Stück irgend eines anderen Komponisten spielte, kam es paganinisch heraus. Seine Kunst war eine ganz ureigene — so wie er, hatte noch Keiner das Instrument behandelt. A. B. Marr sagt von ihm: „Das

war nicht Geigenspiel, nicht Musik, sondern Zauberei; also doch Musik, nur nicht die landläufige.“

Zauberei! Solch ein Wort, in die Menge geworfen, blieb hängen und der Aberglaube, die Unfähigkeit, ein so seltenes technisches Können und eine so ganz aus Eigenem quellende Musikseele zu begreifen und zu erfassen, bildete über den Mann, der in Allem ein Sonderling war, die absonderlichsten Gerüchte und Schauermärchen. Er war ein Zauberer, das nahm der Haufe, sogar der „gebildete“ ganz wörtlich, er stand mit dem Teufel im Bündniss, der ihm die Hand führte bei all' den wunderbaren Tonfiguren, komplizirten Pizzicato's, Läufen, Sprüngen, Capricen, Jauchzen und Weinen auf dem herrlichen Instrument. Heute nennen wir jenen Aberglauben der Leute von 1824 thöricht und kindisch, aber damals war er so stark, dass der arme reiche Virtuose es für nöthig hielt, sich wenigstens gegen das Allerärgste, die Beschuldigung des Mordes, öffentlich zu vertheidigen. Er that dies nach seinem ersten Erscheinen in Paris 1830, in Form eines französischen Briefes, den Fétis für ihn auf Grund seiner Angaben verfassen musste und der 1831 in einer Reihe französischer und italienischer Blätter erschien. Dieser Brief lautet in knapper deutscher Uebertragung:

„Mein Herr! Die Zeichen des Wohlwollens, „welche mir in dem Beifall des französischen Publi- „kums zu Theil geworden sind, gestatten mir zu glau- „ben, dass ich in meinen Konzerten hinter dem Rufe, „der mir nach Paris vorangegangen ist, nicht zurück- „geblieben bin. Wenn in dieser Hinsicht in mir noch

„ein Zweifel hätte bestehen können, so würde er zer-
„streut worden sein durch die freundlichen Bemühun-
„gen Ihrer Künstler, meine Person bildlich darzustellen,
„durch die grosse Zahl von Porträts, getroffen oder
„nicht, mit denen ich die Mauern Ihrer Hauptstadt
„bedeckt sehe. Aber, mein Herr, es sind nicht die
„einfachen Porträts, mit denen sich die Spekulation
„dieses Genre's begnügt; denn heute, als ich über den
„*Boulevard des Italiens* ging, erblickte ich bei einem
„Bilderhändler eine Lithographie, welche Paganini im
„Gefängniss darstellt. Gut, sagte ich mir, diese ehren-
„werthen Leute beuten zu ihrem Vortheil die Beschul-
„digung aus, mit welcher ich seit fünfzehn Jahren ver-
„folgt werde. Während ich noch lächelnd diese Mysti-
„fikation mit all den Einzelnheiten, welche die Phantasie
„der Künstler ihr verliehen hatte, betrachtete, bemerkte
„ich, dass sich ein Kreis zahlreicher Leute um mich
„gesammelt hatte und dass Jeder von ihnen meine
„Gestalt mit der der Lithographie verglich und die
„Veränderungen festzustellen suchte, welche die Zeit
„seit meiner Einsperrung an mir bewirkt hatte. Ich
„begriff, dass Diejenigen, welche Sie, glaube ich, Gaffer
„nennen, die Sache im vollen Ernst nahmen und ich
„sah danach, dass die Spekulation nicht schlecht war.
„Es kam mir in den Kopf, dass, weil doch alle Welt
„leben will, ich vielleicht selbst den Zeichnern, die
„sich mit meiner Person beschäftigen wollen, einige
„Anekdoten von der Art, wie sie das erwähnte Bild
„behandelt, liefern könne, und um denselben die ge-
„hörige Verbreitung zu geben, bitte ich Sie, mein
„Herr, mein Schreiben in Ihrer musikalischen Revue

„zu veröffentlichen. — Diese Herren, welche mich im
„Gefängniss darstellen, wissen so wenig wie ich selbst
„und alle Die, welche die Anekdote in Umlauf gesetzt
„haben, die Veranlassung, die mich hinein gebracht
„haben soll. Es giebt mehrere Geschichten in dieser
„Beziehung, die Stoff zu Abbildungen geben könnten;
„z. B. hat man gesagt, ich hätte einen Nebenbuhler
„bei meiner Geliebten überrascht und ihn muthvoll
„von hinten getödtet, in einem Augenblicke, als er
„kampfunfähig war. Andere wieder geben vor, meine
„rasende Eifersucht habe sich gegen meine Geliebte
„selbst gerichtet, nur sind sie nicht einig über die Art,
„in welcher ich deren Leben ein Ziel gesetzt hätte;
„die Einen behaupten, ich hätte mich eines Dolches,
„Andere, ich hätte mich eines Giftes bedient. Nun,
„so wie von diesen Jeder seiner Einbildung folgte,
„können ja auch die Lithographen mit derselben Frei-
„heit zu Werke gehen. Ich theile hier mit, was mir
„mit Bezug darauf vor fünfzehn Jahren in Padua be-
„gegnet ist. Ich hatte dort ein Konzert gegeben und
„zwar, wie ich bemerken konnte, mit einigem Erfolge.
„Am folgenden Tage sass ich an der table d'hôte,
„ohne dass ich erkannt worden war. Ein Mitspeisen-
„der erging sich in schmeichelhaften Ausdrücken über
„die Wirkung, welche das Konzert am Abend zuvor
„auf ihn geübt hatte. Sein Nachbar stimmte in diese
„Lobeserhebungen ein und fügte hinzu: ‚Die Geschick-
„lichkeit Paganini's hat nichts Ueberraschendes, da er
„acht Jahre im Gefängniss zugebracht und während
„dieser langen Zeit nur seine Geige gehabt hat. Er
„wurde zu dieser Einsperrung verurtheilt, weil er

„feiger Weise einen meiner Freunde mordete, der sein „Rival war.' Wie Sie sich denken können, war jeder „der Anwesenden über die Abscheulichkeit dieses „Verbrechens empört. Ich nahm nun das Wort, wandte „mich an Den, der in der Geschichte meines Lebens „so wohl bewandert war und bat ihn, mir zu sagen, „in welcher Weise und zu welcher Zeit dies Abenteuer „denn passirt sei. Aller Augen richteten sich auf „mich: man denke sich das Erstaunen, als man den „Hauptakteur der tragischen Geschichte in mir er„kannte! Der Erzähler war sehr verlegen. Nun war „es nicht mehr sein Freund, der getödtet worden, nun „hatte er es nur sagen gehört, man hatte es ihm ver„sichert, er hatte es geglaubt, aber möglicher Weise „war man getäuscht worden und so weiter.

„Sie ersehen daraus, mein Herr, wie man mit dem „Rufe eines Künstlers spielt, weil die zur Trägheit „neigenden Leute nicht begreifen wollen, dass man „frei in seiner Kammer ebenso gut studiren könne „wie hinter Eisengittern.

„In Wien stellte ein mehr lächerliches Gerücht „die Leichtgläubigkeit einiger Enthusiasten auf die „Probe. Ich hatte die Variationen ‚*le Streghe*' gespielt „und sie hatten einen gewissen Effekt gemacht. Ein „Herr, den man mir beschrieb als mit blassem Ge„sicht, schwermütigem Aussehen und inspirirtem Blick, „hatte versichert, dass er in meinem Spiel nichts „Ueberraschendes habe finden können, denn er habe, „während ich meine Variationen gespielt, ganz deut„lich den Teufel neben mir gesehen, der meinen Arm „lenkte und meinen Bogen führte. Seine frappante

„Aehnlichkeit mit meinen Zügen spreche für meine „höllische Abkunft; er sei roth gekleidet gewesen, „habe Hörner am Kopfe und einen Schweif gehabt etc. „Nach einer so genauen Beschreibung konnte man „natürlich an der Wahrheit der Thatsache nicht zwei- „feln und so fanden sich viele Leute überredet, dass „sie das Geheimniss von Dem ergründet hätten, was „man meine ‚*tours de force*' nannte.

„Lange Zeit wurde ich durch diese Gerüchte be- „unruhigt. Ich suchte ihre Lächerlichkeit darzulegen, „indem ich bemerkte, dass ich seit meinem vierzehnten „Lebensjahre unaufhörlich öffentliche Konzerte ge- „geben habe, dass ich fünfzehn Jahre lang als Or- „chesterchef und Musikdirektor am Hofe von Lucca „angestellt gewesen sei und dass, wenn es wahr sein „solle, ich sei acht Jahre eingesperrt gewesen, weil „ich meine Geliebte oder meinen Nebenbuhler ge- „tödtet hätte, ich nothwendiger Weise doch schon in „meinem siebenten Lebensjahre eine Geliebte oder „einen Nebenbuhler gehabt haben müsse. Ich berief „mich in Wien auf das Zeugniss des Gesandten meines „Vaterlandes, welcher mir bestätigte, dass er mich „seit zwanzig Jahren als ehrenhaften Menschen kenne, „und ich konnte in jedem Augenblicke die Unhalt- „haltbarkeit der Verleumdung überzeugend nachwei- „sen; gleichwohl blieb immer etwas davon haften, so „dass ich mich gar nicht wundern darf, auch hier „noch dieselben Geschichten vorzufinden. Was soll „ich dagegen thun? Ich sehe keine andere Möglich- „keit, als ruhig zuzusehen und die üble Nachrede auf „meine Kosten gewähren zu lassen. Doch glaube

„ich Ihnen zum Schluss noch eine Anekdote mit-
„theilen zu müssen, die mit beleidigendem Lärm über
„mich verbreitet worden ist. Ein Violinist Namens
„D.......i, welcher sich 1798 in Mailand aufhielt, ver-
„band sich mit zwei schlecht beleumundeten Menschen
„und liess sich verleiten, mit ihnen nach einem Dorfe
„zu gehen, um dort den Pfarrer zu ermorden, von
„dem die Rede ging, dass er viel Geld habe. Glück-
„licher Weise verlor einer der Complicen vor der
„Ausführung den Mut und machte Anzeige. Die
„Gendarmerie begab sich an Ort und Stelle und ver-
„haftete D.......i und seinen Genossen in dem Mo-
„mente, als sie bei dem Pfarrer erschienen. Sie wurden
„dann zu dreissig Jahren Kettenstrafe verurtheilt und
„in's Gefängniss gebracht; aber als der General Menou
„Gouverneur von Mailand geworden war, setzte er
„nach zwei Jahren den Künstler in Freiheit. Sollten
„Sie wohl glauben, mein Herr, dass man diese Ver-
„brechensgeschichte auf meine Rechnung gesetzt hat?
„Es handelte sich um einen Violinisten, dessen Name
„mit ‚i' endigte, also war es Paganini. Aus dem
„Gegenstande des Mordes machte man meine Geliebte
„oder meinen Rivalen und ich war es, den man an-
„geblich eingekerkert hatte; aber weil man doch
„wollte, dass ich meine neue Violinschule entdeckte,
„hatte man die Gnade, mir die Ketten zu erlassen,
„die meinen Arm genirt haben würden. Noch einmal:
„weil ich nicht im Stande bin, die Gerüchte zu be-
„kämpfen, muss ich sie gewähren lassen. Es bleibt
„mir nur eine Hoffnung: dass nach meinem Tode die
„Verleumdung von ihrem Opfer ablässt und dass Die-

„jenigen, die sich für meine Erfolge so grausam ge-
„rächt haben, meine Gebeine in Frieden lassen
„werden.“

Die tragische Auffassung, welche aus diesem Schreiben spricht, fand übrigens schon bei Lebzeiten des Künstlers im Publikum keine seine Erfolge beeinträchtigende Wirkung, im Gegentheil bildeten alle jene albernen Gerüchte nur die Mittel zur Steigerung des Eindruckes, den er mit seinem Spiele erzielte.

Von peinlicher Genauigkeit und kritischer Schärfe zeugen die Berichte eines Zeitgenossen über Paganini's Auftreten in England, als er auf der Höhe seines Ruhmes stand. Mögen dieselben hier im Auszuge Platz finden. Der Künstler gab sein erstes Konzert am 3. Juni 1831 in *His Majesty's Theatre;* es war zu diesem Zwecke ein Orchester auf der Bühne eingerichtet worden. Paganini spielte sein Konzert in D-dur, wozu er noch eine Komposition über Mozart's „*Non piu andrai*“ fügte, welche er auf der vierten Saite spielte. Obschon die Erwartungen auf's Höchste gespannt waren, stand der erste äussere Erfolg nicht auf dieser Höhe; das Haus war nur mässig besetzt und die ganze Einnahme betrug £ 700, weil die Preise ungewöhnlich hoch angesetzt worden waren, was Viele abgehalten hatte, das Konzert zu besuchen. Der Beifall war stürmisch, alle mitwirkenden Musiker stimmten mit in denselben ein. Mori sagte, ‚er möchte seine Geige lieber gleich verbrennen‘. Lindley stammelte: „Das geht wirklich mit dem Teufel zu!“ Dragonetti brummte

in einem Tone so tief als sein Doppelbass: „Ein mächtiger Geist!“

Das zweite Konzert am 10. Juni brachte „*la Clochette*“ (aus Paganini's zweitem Konzert), in welcher der immer wiederholte Ton eines silbernen Glöckchens grosse Wirkung that, den „Karneval von Venedig“ und eine Sonate auf der vierten Saite, Introduktion und Finale aus „Moses in Egypten“ mit Variationen. Dies Konzert brachte schon £ 1200. Das dritte Konzert am 13. Juni ergab £ 900, das vierte und fünfte am 16. und 22. Juni waren mindestens ebenso stark besucht und die Wirkungen des Cantabile auf zwei Saiten, des *rondo scherzoso* von Kreutzer, eines *larghetto gajo*, des *andante cantabile* mit Variationen aus dem Rondo in „Cenerentola“ etc. waren ausserordentlich. „Die erste Ueberraschung, welche Paganini hervorruft“, schrieb jener Zeitgenosse, „besteht in dem gleichzeitigen Produziren von Bogen- und Pizzikato-Noten. Während der Bogen auf der ersten Saite die Arie hervorbringt, fügt der Künstler auf der andern in Harmonien von zwei, manchmal drei Noten eine Begleitung hinzu, mit solchen Finger- und Daumengriffen, als wären sie nicht damit beschäftigt die Legato-Passagen hervorzubringen. Sein zweites erstaunliches Hilfsmittel sind die Flageolett-Töne. Neben der gewöhnlichen Methode, diese zu produziren, wendet er eine neue Serie im Augenblicke an durch eine einzige, plötzliche, geschickte Drehung eines Wirbels, wodurch er der Saite eine verschiedene Tönung giebt. Dies ist aber nicht Alles, denn durch eine einzige blitzschnelle, kunstvolle Veränderung irgend

eines Theiles einer Saite weiss er sozusagen einen neuen Tonerzeuger zu erhalten, der ihn befähigt, Harmonien von jeder Skala und in unbegrenzter Zahl hervorzurufen. Diese spielt er in zwei, drei, sechs Noten wie in ganzen Oktaven. Ebenso macht er doppelte Triller in Flageolett-Tönen. Sein Stakkato ist unerhört vollendet. Er schlägt mit dem Bogen einmal an eine Saite und es scheint in zitternden Schwingungen eine ganze Tonfolge durch das Instrument zu ziehen. Der Bogen scheint mit der Elastizität einer Saite zu arbeiten, die an einem Ende befestigt und in Vibrationen versetzt ist.

„Alle diese Technik ist ihm allein eigenthümlich; aber auch im Spiel von Doppelgriffen jeder Art, rapiden Arpeggios und Passagen, wie man sie nur nehmen will, ist er ein vollendeter Meister. Seine Intonation ist stets und in allen Spielformen absolut rein. Sein Ohr ist so geschärft, dass ihm der leiseste Schatten eines falschen Tones Schmerz verursacht.

„Es war zur Mode geworden, diesen Mann als ein Monstrum von Habsucht, als Charlatan in seiner Kunst, als herzlosen Vater und falschen, trügerischen Freund zu bezeichnen. Die bösen Zungen und die Presse überfluteten ihn mit den übelsten Nachreden und Pamphleten. Ich habe, abgesehen von seiner Liebe zum Gelde, sonst in Allem das Gegentheil an ihm gefunden. Ich hatte, da ich französisch sprach, Gelegenheit, ihm nahe zu kommen und ihm während seines Aufenthaltes in England bezüglich seiner Konzertangelegenheiten als Sekretär zu dienen, hörte ihn in jedem seiner Konzerte, wohnte mit ihm in einem

und demselben Hôtel und er gab mir gegenüber die Reserve auf, die er bei fremden Personen stets festhielt, weil er dahin gekommen war, sehr misstrauisch zu sein. Ich habe ihn als nichts weniger denn hart und eigennützig kennen gelernt; er konnte freundlich, höflich, zuvorkommend und auch mehr als in Worten dankbar sein.

„Während er sich öffentlich fast ausschliesslich auf seine eigenen Kompositionen beschränkte, die, in vieler Beziehung extravagant und unreif, nur darauf angelegt waren, seine Künste zu entfalten, konnte er privatim sitzen und — er hatte die Geige immer in der Hand — Stunden lang die besten Meister spielen. Eines Morgens z. B., während ich da sass und schrieb, begann er das erste Motiv aus Beethoven's erhabenem Violinkonzert. Dabei zu schreiben war unmöglicch; ich legte die Feder hin. Er fragte mich, ob ich wisse, was er spiele. Ich bejahte und er versprach mir, wenn er es möglich machen könne, mir das Ganze vorzuspielen bevor wir schieden. Dann schien er sein Versprechen vergessen zu haben. Am letzten Abend jedoch, nach dem letzten Konzert, das er gegeben hatte, kamen einige Herren, um sich von ihm zu verabschieden.

Auf ein Zeichen des Meisters setzte sich plötzlich ein mir Unbekannter ans Klavier, zog ein zusammengefaltetes Notenstück aus der Rocktasche und begann zu spielen. Ich war sofort ganz Ohr, denn ich wusste, was kam.

Nie werde ich das Lächeln in dem blassen, hageren, müden Gesicht vergessen, in welchem jede

Linie von Schmerzen sprach, denn Paganini war während seines ganzen Aufenthaltes in England ein Märtyrer körperlicher Leiden. Er spielte das Beethovenkonzert und in einer Weise, dass der Geist jedes Hörers der Erde entrückt zu werden schien.

„Sobald er geendet hatte und bevor ich ihm danken konnte, verschwand er in sein Schlafzimmer, ohne irgend einem der wenigen Freunde, die von ihm Abschied nehmen wollten, ein Lebewohl zu sagen.... Ich sah ihn nicht wieder, denn obschon ich genaue Anweisung gegeben hatte, mich noch vor Tagesanbruch zu wecken, war es ihm doch gelungen, noch viel früher unbemerkt fortzukommen und die Postchaise hatte ihn längst entführt, als ich beabsichtigte, ihm noch einmal zu nahen. Ich habe dann immer geglaubt, er habe seine Abreise absichtlich in dieser Weise bewerkstelligt, um mir einen peinlichen Auftritt zu ersparen.

„Es ist wahr, Paganini liebte das Gold, und je mehr er davon hatte, desto mehr wünschte er sich; aber dass er deswegen ein niedrig denkender Geizhals gewesen wäre, muss ich ganz entschieden bestreiten; er hat Beweise von Generosität gegeben. (Erhielt doch z. B. der junge Berlioz ein bedeutendes Kapital zur Fortsetzung seiner Studien von ihm!) Sein Motto war: ‚Nehmt mich, oder nehmt mich nicht!‘ und obschon er allerdings von den veranstalteten Konzerten den Löwentheil erhielt, hatten doch die Unternehmer wahrlich keine Ursache, zu klagen, dass sie nicht gute Geschäfte gemacht hätten.

„Nachdem Paganini England verlassen hatte, zog

er sich nach Italien und ganz vom öffentlichem Leben zurück. Anfangs 1839 begab er sich auf den Rath von Aerzten nach Marseille, wo er nur noch einige Monde lebte; er starb am 27. Mai desselben Jahres an Halsschwindsucht."

In Bezug auf Ort und Zeit des Todes irrt sich höchstwahrscheinlich der sonst so zuverlässige Berichterstatter, denn nach allen anderen biographischen Nachrichten ist Paganini am 27. Mai 1840 in Nizza gestorben, und zwar im Palaste des Conte di Cessole, dessen Gast der schwer Leidende war. Schon sterbend, verlangte er nach seiner geliebten Geige und „spielte wie nur Engel spielen können."

Aber der grosse Künstler schien keine Ahnung von seinem nahen Tode zu haben, er konnte, da er die Halsschwindsucht im äussersten Grade hatte, sich kaum noch vernehmlich machen und entwickelte dennoch mit einer fast kindischen Freude Pläne zu neuen Konzertreisen. So kam es, dass er dem Priester, der ihn drei Tage vor seinem Ableben besuchte, um ihm die Tröstungen der Religion anzubieten, wahrscheinlich nicht in bester Stimmung sagte, er bedürfe dieser Tröstungen noch nicht und werde ihn rufen lassen, wenn die Zeit dazu gekommen sei. Der Tod überraschte ihn.

Nun behauptete jener Priester, Paganini habe sich geweigert, die Sterbesakramente zu empfangen, habe sich demnach selbst aus der Gemeinschaft der Kirche ausgeschlossen. In Folge dieser Erklärung wurde dem Todten eine Ruhestätte in geweihter Erde versagt, der Bischof trat dieser harten Entschliessung

bei. Die Bestürzung war allgemein. Vergeblich waren alle Bemühungen des Conte di Cessole, vieler anderer Freunde des Entschlafenen und sogar des Königs Carlo Alberto, die Priesterschaft zu erweichen. Die Leiche musste über der Erde bleiben. Man appellirte an das geistliche Gericht, aber da die Entscheidung desselben voraussichtlich lange auf sich würde warten lassen, wurden die sterblichen Reste Paganini's einbalsamirt und in einer offenen Halle des Palastes aufgestellt.

Nun entwickelte sich eine förmliche Wallfahrt, selbst aus den entferntesten Theilen Italiens kamen Schaaren, um dem noch im Tode Gekränkten die letzte Ehre zu erweisen. Das verdross den Bischof und seine Geistlichen und sie forderten von dem Civilgouverneur in Nizza, die Leiche, deren Ausstellung Aergerniss errege, entfernen zu lassen. Der Gouverneur gab der Forderung nach und liess die Leiche unter militärischer Eskorte nach dem auf einem Felsvorsprung am Meeresufer liegenden Lazareth von Villafranca schaffen. Hier wurde sie in eine abgelegene Kammer gesteckt und mit einem Stück Segeltuch bedeckt. In diesem elenden Winkel lag nun der Mann, der einst die Welt in Entzücken versetzt hatte, und wurde ein Gegenstand des Schauers und Schreckens für das ungebildete frommgläubige Volk. Der Landmann, welcher vorbei kam, der Fischer, welcher auf dem Meere vorüber fuhr, schlugen ein Kreuz und blickten scheu nach der Stätte, wo der von Priestern Verworfene schlief. Es bildeten sich Legenden: man wollte in der Oede der Nacht das

gespenstig bleiche Antlitz Paganini's auf der Höhe des Lazareths gesehen und klagende Töne vernommen haben.

Das geistliche Gericht beschäftigte sich mit dem Falle und trotz der eifervollen Anfechtung der Geistlichkeit Nizza's entschied es, dass Paganini immer ein guter Katholik gewesen sei.

Dennoch weigerte sich der Bischof, die Bestattung erfolgen zu lassen. Auch die Appellation an den Erzbischof hatte keinen Erfolg.

Nun wurde der letzte Schritt gethan: die Freunde des Entschlafenen wendeten sich an den Papst. Dieser übertrug den Fall zur Prüfung dreien Erzbischöfen und gab zugleich die Erlaubniss, den Leichnam einstweilen auf einem christlichen Friedhofe beizusetzen.

Am 20. August 1843 traf diese päpstliche Entscheidung in Nizza ein und sofort machte der Conte di Cessole Anstalten zum Vollzuge derselben. In der Nacht des 21. August begab er sich mit zwei Schiffern und zwei Fackelträgern nach dem Lazareth, liess sich die Leiche ausliefern und brachte sie in einem Boote nach Genua. Unterwegs wurde der traurige Transport an jeder Zollstation angehalten und trotz der Erklärung: „Wir führen die Leiche Paganini's, der so schön spielte", warfen die Zollwächter die Leiche herum, damit sie sich überzeugten, dass dabei nicht Schmuggel getrieben würde.

Klanglos und unbeachtet ging der Todtenzug durch die Vaterstadt des Künstlers, nach Polivere, der von Paganini's Sohn ererbten Villa, wo endlich,

nach mehr als drei Jahren, in einer kleinen Kapelle die Beisetzung erfolgte.

Diese Behandlung eines harmlosen, hochberühmten Künstlers, der sein Vaterland mit einem neuen Glanze umgeben hatte, würde unglaublich erscheinen, wenn sich nicht ähnliche Fälle oft ereignet hätten.

Von allen Kompositionen, welche Paganini zugeschrieben wurden, hat er nur vierundzwanzig „Capricci" für Violinsolo, zwölf Sonaten für Violine und Guitarre und sechs Quartette für Violine, Contralto, Guitarre und Violoncello als ächt anerkannt.

Als einziger lebender Schüler Paganini's gilt Sivori.

Seine Geige, eine Joseph Guarneri del Jesù, befindet sich im Museum in Genua unter Glas und wird äusserst selten gespielt; zum ersten Male geschah dies vierzehn Jahre nach Paganini's Tode durch Sivori. Sie wurde ihm von einem Herrn in Livorno zum Geschenke gemacht und zwar unter folgenden Umständen. Paganini sollte dort in einem Konzerte auftreten, da passirte irgend etwas an seiner Geige, wodurch sein Auftreten fraglich wurde. Ein Dilettant wurde hiervon unterrichtet und erbat sich, ihm seine Geige, die erwähnte Guarneri, zu leihen. Als nach dem Konzerte Paganini das Instrument zurückgeben wollte, bat ihn der Besitzer, es zu behalten, da er sich nicht entschliessen könne wieder darauf zu spielen, nachdem Paganini es gebraucht habe. Paganini nannte sie seine K a n o n e.





Henri Wilhelm Petri.

Dieser Künstler gehört zu den besten jüngeren Vertretern seines Instruments sowohl als Solist, wie als Konzertmeister und als Lehrer. Er ist am 5. April 1856 zu Leyst bei Utrecht geboren und empfing von seinem Vater, Oboisten in der städtischen Kapelle zu Utrecht, Unterricht in den Anfangsgründen des Violinspiels. Nach des Vaters Ableben unterrichtete ihn weiter der dortige Konzertmeister Dahmen, der ihn dann 1871 zu Meister Joachim nach Berlin brachte. Den Unterricht des Letzteren genoss er drei Jahre

lang. Die Mittel dazu gewährte König Wilhelm von Holland.

Nach der Berliner Studienzeit ging Petri noch eineinhalb Jahr nach Brüssel, um die belgische Violinschule kennen zu lernen.

In London trat er zuerst 1877 unter Joachim's Einfluss auf. Dann bekleidete er Konzertmeisterstellen in Sondershausen (dreieinhalb Jahre) und Hannover (eineinhalb Jahr), worauf er im Oktober 1882 als Konzertmeister an das Gewandhaus- und Theater-Orchester nach Leipzig berufen wurde.

Im sechsten Schlesischen Musikfest 1883 wirkte er im Orchester mit, im achten und neunten (1886 und 1887) als Solist.

An Stelle des in Ruhestand tretenden J. C. Lauterbach wurde er 1887 als Königlich Sächsischer Konzertmeister in die Hofkapelle nach Dresden berufen. Von hier versuchte ihn der Musikdirektor Damrosch junior unter sehr glänzenden Bedingungen nach Newyork zu ziehen, doch lehnte er ab, wogegen, wie früher schon mitgetheilt, Brodsky dem Rufe folgte.

Herr Petri hat wiederholt sehr erfolgreiche Kunstreisen in Deutschland, Russland, Holland und Ungarn gemacht und ist besonders auch in seinem früheren Vaterlande warm ausgezeichnet worden.





Alexander Petschnikoff.

Als Kind eines einfachen russischen Soldaten wurde dieser Künstler am 8. Januar 1873 in Jelez (Gouvernement Orel) geboren und von einem Mitgliede des kaiserlichen Hofopernorchesters in Moskau, Herrn Solotarenko, wurde er „entdeckt" und zur Ausbildung an das Conservatorium in Moskau gebracht, wo er in überraschend kurzer Zeit es zu hoher Künstlerschaft brachte, so dass er bei seinem Abgange den ersten Preis und, zunächst allerdings nur leihweise auf einige Jahre, ein kostbares Instrument erhielt. Er spielt mit Vorliebe das Konzert seines Landsmannes Tschai-

kewski und — Bach, worin sich allerdings die Extreme in einer Weise berühren, wie es sich in musikalischer Beziehung kaum schroffer denken lässt. Er ist ausserordentlich schnell ein berühmter Mann geworden, zählt, neben Burmester, Sarasate, Kreissler, Thibaud zu dem kleinen Kreise von Geigern, die, ohne eine feste Stellung zu bekleiden, ausschliesslich Solo spielen.

Er ist der glückliche Besitzer der Laub'schen Straduari, die ihm von begeisterten russischen Verehrern zum Geschenk gemacht wurde.





Karl Prill.

Zu den durch gut ausgebildete Technik und verständnissvollen Vortrag ausgezeichneten Violinisten der Gegenwart zählt auch der neue Konzertmeister des Gewandhaus- und Theaterorchesters in Leipzig, Karl Prill, welcher vermöge seiner sehr tüchtigen Schulung und seines treuen Eifers für das Gedeihen des wahrhaft Schönen und Edlen in der Kunst zu den besten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Wenn auch von einem so vielbeschäftigten Konzertmeister, der fortwährend in Theater- und Konzertproben zu thun hat, füglich nicht die Vollendung eines ausschliesslichen Virtuosen gefordert werden kann,

so hat sich der junge Künstler doch sowohl als Solist, wie als Quartettspieler vielseitige Anerkennung erworben.

Er ist in Berlin als Sohn des königlichen Kapellmeisters Karl Prill am 22. Oktober 1864 geboren. Bereits in seinem sechsten Jahre erhielt er Violinunterricht von seinem Vater und Pianoforteunterricht vom Musikdirektor Handwerg. Als er neun Jahre zählte, unternahm sein Vater mit ihm und seinen zwei Brüdern Paul und Emil Konzertreisen durch Deutschland, Russland, Dänemark, Schweden, Holland etc. und erst nachher erhielt er weiteren Unterricht in Berlin durch Hellmich und Wirth, worauf er die von Professor Joachim geleitete Hochschule für Musik bezog. Während ihn Joachim unterrichtete, wirkte er bereits als Konzertmeister in den Kapellen von Brenner und Laube und als Sologeiger in der Bilse'schen Kapelle; worauf er 1885 und 1886 als Solist in den Konzerten der Hlawacz'schen Kapelle zu Pawlowsk in Russland thätig war.

Er erhielt dann ein Engagement als Konzertmeister in Magdeburg, wo er zugleich lehrte und dirigirte, und von hier aus kam er im Herbst 1891 als Konzertmeister nach Leipzig.

Bereits in Magdeburg pflegte er im Tonkünstler-Verein die Kammermusik in klassischer Richtung und ist in Leipzig an Stelle Hilf's in das Quartett von Dameck, Unkenstein, Wille eingetreten.

Als Solist hat sich Prill während der letzten Jahre in Dresden, Prag, Hamburg, Bremen etc. erfolgreich hören lassen.



Gaetano Pugnani.

Die Aussenseite dieses hervorragendsten Vertreters der Piemontesischen Geigerschule nach dem Hintritte ihres Begründers Somis, wie sie sich schon durch obiges Porträt erkennen lässt, harmonirte in seltener Weise mit seinem possenhaften, bis in's hohe Alter stutzerhaften, süsslichen, eitlen Wesen. Trotz seiner entschiedenen persönlichen Hässlichkeit hielt er sich stets für einen Liebling der Frauenwelt; er kleidete sich höchst auffallend, trug fast immer einen grossen Blumenstrauss am Bruststück seines hellblauseidenen Frackes, eine riesige Haarfrisur und allerhand gecken-

hafte Zierrathen. Und doch hatte dieser närrische Sonderling wirklichen Witz, ganz bedeutende gesellschaftliche Talente und eine grenzenlose Gutmütigkeit, Redlichkeit und Freigebigkeit, so dass die Nothleidenden ihn als ihren besten Freund und Beschützer verehrten, und in der Hauptsache galt er in Italien als der erste Geigenspieler seiner Zeit, der sogar in Paris und London durch schönen Ton und eine sowohl für das Grosse und Ernste, wie für das Graziöse geeignete, ungemein gewandte Bogenführung Furore machte.

Geboren im Jahre 1727 in Turin, schloss er sich als Schüler von Somis den Ueberlieferungen Corelli's an und liess auch Tartini's Spielweise auf sich einwirken. Er wurde 1752 erster Violinist der Hofkapelle in Turin und Leiter der Privatkonzerte des Königs. In den Jahren 1754—1770 reiste er weit umher, hielt sich mehrere Jahre in London auf, wo er eine Zeit lang Konzertmeister der Italienischen Oper war, und wurde nach seiner Heimkehr Kapellmeister in Turin. Zugleich wirkte er dann als Lehrer und hat eine ansehnliche Zahl bedeutender Musiker gebildet: Viotti, Bruni, Molino, Conforti, Olivieri, Romani, Borra, Borghi, Janitsch etc.

Er starb 1805.

Einen wahren Bienenfleiss entwickelte Pugnani als Komponist, er schuf neun Violinkonzerte, vierzehn Sonaten, sechs Streichquartette, sechs Quintette für Violinen, Flöten und Bass, zwei Hefte Violinduette, drei Hefte Trio's (mit Bass), zwölf Octette für vier Violinen, zwei Oboen und zwei Hörner, überdies zehn

Opern und mehrere Kirchenwerke. Fétis nannte seine Kompositionen „klassisch“, Andere fanden dies weniger; Wasielewsky bezeichnet sie sogar als gehaltlos, süsslich fade und langweilig.

Unter mannichfachen lustigen Anekdoten wird auch folgende erzählt: Pugnani, mit seiner komischen Figur, stellte sich einem italienischen Fürsten vor. „Wer sind Sie?“ herrschte dieser ihn an, noch ehe er wusste, dass es Pugnani der Geiger sei; da erklärte der Künstler mit stolzer Grazie: „Ich bin Cäsar, mit der Geige in der Hand“.





Eduard Rappoldi.

Der königliche Hofkonzertmeister Eduard Rappoldi in Dresden hat sich sowohl als tüchtiger, künstlerisch durchbildeter Geiger, wie als Lehrer und Dirigent einen werthvollen Namen gemacht. Er ist am 21. Februar 1839 in Wien geboren. Seine Wiener Lehrer waren Leopold Jansa und Joseph Böhm im Violinspiel, Simon Sechter in der Theorie.

Nachdem er das Konservatorium absolvirt hatte, fand er eine Anstellung bei der Violine im Wiener Hofopern-Orchester (1854—61), worauf er als Kon

zertmeister nach Rotterdam ging und in den Jahren 1866—70 Dirigent an der Oper in Lübeck, Stettin und Prag war. Im letzteren Jahre nahm er eine Stellung als Lehrer des Violinspiels an der Berliner Hochschule für Musik an, die er 1877 mit der noch jetzt bekleideten Konzertmeisterstelle an der Dresdener Hofkapelle vertauschte.

Als Komponist hat Rappoldi mehrere Kammermusikwerke herausgegeben.





Eduard Remenyi.

Dieser, dem eigentlichen modernen Virtuosenthum ergebene bedeutende Violinist entstammt einer deutschen Familie namens Hoffmann, ist im Jahre 1830 in Heves in Ungarn geboren und hat, dem Zuge der Zeit entsprechend, nach dem Jahre 1848 den magyarisirten Namen angenommen. Drei Jahre lang, 1842—45, besuchte er das Wiener Konservatorium. Angefeuert durch die ausbrechende politische Bewegung, begab er sich nach Ungarn und leistete der Insurrektion unter Klapka, Görgey, Kossuth etc. Waffendienst; er wurde angeblich Adjutant des Generals Görgey.

Froh, dass er nach der allgemeinen schrecklichen Niederlage der Aufständischen die Flucht ergreifen konnte, ging er nach Amerika in's Asyl und bildete sich dort weiter zum Violinvirtuosen aus.

Im Jahre 1853 nach Europa zurückgekehrt, fand er zuvörderst in Weimar eine Zuflucht bei Franz Liszt, dem Beschützer politisch Verfolgter, der ja damals auch sich Richard Wagner's annahm. Festen Halt gewann er aber erst 1854 in London, wo er sich mit gutem Erfolg öffentlich hören liess und als Solist in die Kapelle der Königin aufgenommen wurde.

Später trug er als reisender Virtuose seinen Ruf durch verschiedene Länder Europa's. Im Jahre 1875 nahm er ständigen Aufenthalt in Paris.

Remenyi ist zweifellos ein grosses Geigertalent; leider hat sein unruhiges Wanderleben auf seine Geschmacksrichtung keinen günstigen Einfluss gehabt, sonst würde er gewiss zu den allerersten Geigenkünstlern gehören.





Jacques Pierre Joseph Rode.

Zum Unterschiede von den Künstlern, welche das virtuose Element, die technische Durchbildung in erste Linie stellten, wird Rode, wie Viotti, Kreutzer und Spohr, zu den Klassikern des Violinspiels gezählt. Er war der talentvollste und hervorragendste Schüler Viotti's und führte dessen edlen Stil in der Entwickelung des Spiels weiter. Seine Erfolge waren eine Reihe von Jahren gross und eine Anzahl seiner Kompositionen haben bleibenden Werth. Für seine Bedeutung als Solist spricht überzeugend der Umstand, dass Beethoven, als er ihn in Wien gehört hatte, für ihn die Violinromanze op. 50 schrieb.

Geboren am 26. Februar 1774 in Bordeaux, war Rode vom achten bis vierzehnten Lebensjahre ein Schüler des älteren Fauvel und kam 1788 nach Paris, wo er die Auszeichnung genoss, zwei Jahre lang Viotti's Schüler zu werden.

Im Jahre 1790 trat er mit dem dreizehnten Violinkonzert des Letzteren im *Théâtre Monsieur* glänzend auf. Er erhielt Anstellung als zweiter Violinist an dem nicht sehr glücklichen *Théâtre Feydeau* und liess sich wiederholt in Konzerten als Solist hören. Im Jahre 1794 begann er Kunstreisen nach Holland, Berlin, Hamburg, gelangte von hier aus in Folge eines Seesturmes, als er nach der Heimat segeln wollte, nach England, vermochte aber in London keinen Boden zu finden und ging wieder nach Paris, wo er erster Lehrer des Violinspiels an dem neuerrichteten Konservatorium wurde. Zwar hielt er sich nicht lange in dieser Stellung, sondern versuchte sein Glück auf einer spanischen Kunstreise, kam aber doch im Jahre 1800 wiederum nach Paris; Napoleon Bonaparte stellte ihn als Solospieler in seiner Privatkapelle an. Er entzückte damals die Pariser durch sein Spiel; besonders machte er mit seinem A-moll-Konzert (No. 7) tiefen Eindruck, „an's Wunderbare grenzend", sagte von ihm die zeitgenössische Kritik.

Indess trieb ihn die Wanderlust schon 1803 wieder fort; er reiste mit Boieldieu nach Petersburg, unterwegs aber besuchte er die norddeutschen Hauptstädte. Nach seinem Auftreten in Leipzig sagte die „Allgemeine musikalische Zeitung" über sein Spiel, dass vor Allem der unvergleichliche, in allen erdenklichen

Modifikationen schöne Ton und der durchaus edle, würdige Geschmack seines Vortrags an ihm zu rühmen sei. Dieselbe Zeitung meldete über sein Berliner Auftreten: „Die Kunst seines Spiels rechtfertigte die allgemeinen Erwartungen. Alle, die seinen berühmten Lehrer Viotti gehört haben, behaupten einstimmig, dass er dessen eigene interessante Manier vollkommen besitze, aber noch mehr Milde und feines Gefühl hineinlege“.

In Petersburg erregte sein Spiel das grösste Aufsehen. Kaiser Alexander ernannte ihn zum Sologeiger seiner Kapelle mit 5000 Silberrubel Jahresgehalt. Doch soll der fünfjährige russische Aufenthalt eine aufreibende, entnervende Wirkung auf ihn geübt und seine Spielweise beeinträchtigt haben. Dass er bei seinem Wiederauftreten in Paris 1809 wenig Enthusiasmus erregte, lag wohl mehr an der Unbeständigkeit der Franzosen, die inzwischen ihre Neigung anderen, jüngeren Talenten, z. B. Lafont zugewendet hatten. Auch die Wahl seines ersten Vortragsstückes, eines in Petersburg komponirten Konzertes, soll keine glückliche gewesen sein.

Diese kühle Aufnahme verstimmte ihn so tief, dass er beschloss, niemals mehr in Paris öffentlich aufzutreten; ein Entschluss, den er später nicht hielt.

Dagegen erschien Rode in den Jahren 1811—14 in der Schweiz, Deutschland und Oesterreich. Spohr hörte ihn 1813 in Wien und schrieb darüber: „Ich erwartete in fast fieberhafter Aufregung den Beginn von Rode's Spiel, welches mir vor zehn Jahren (1803 in Braunschweig) als höchstes Vorbild gegolten hatte.

Doch schon nach dem ersten Solo schien es mir, als sei er in der Zeit zurückgeschritten. Ich fand jetzt sein Spiel kalt und manierirt, vermisste die frühere Kühnheit in Besiegung grosser Schwierigkeiten und fühlte mich besonders unbefriedigt vom Vortrage des Cantabile. Bei dem Vortrage der E-dur-Variationen überzeugte ich mich vollends, dass dieser an technischer Sicherheit eingebüsst habe; denn nicht nur hatte er sich mehrere der schwierigsten Stellen vereinfacht, er trug auch diese erleichterten Passagen noch zaghaft und unsicher vor. Auch das Publikum schien unbefriedigt, wenigstens wusste er es nicht bis zum Enthusiasmus zu erwärmen."

Spohr hatte damals die Empfindung, dass er mit Rode zu rivalisiren habe und dass dieser sein einziger würdiger Rivale sei, denn er sagt in seiner Selbstbiographie über sein erstes Erscheinen in Wien: „Ich fühlte mein Herz klopfen, als wir über die Donaubrücke fuhren und ich an mein bevorstehendes Debut dachte. Meine Befangenheit wurde noch durch den Gedanken gesteigert, dass ich mit dem grössten Geiger der Zeit werde wetteifern müssen; denn in Prag hatte ich es erfahren, dass Rode eben aus Russland zurückgekehrt sei und in Wien erwartet werde. Lebhaft gedachte ich noch des überwältigenden Eindrucks, den Rode's Spiel vor zehn Jahren in Braunschweig auf mich gemacht hatte, und wie ich Jahre lang bemüht gewesen war, dessen Methode und Vortragsweise mir anzueignen etc." „Es lag mir nun sehr daran, noch vor Rode gehört zu werden und ich beeilte mich daher so viel als möglich mit meinem Konzert".

Gewissenhaft registrirt Spohr im Weiteren die Berichte der „Musikalischen Zeitung“ über die Rode'schen Konzerte in Wien, dann findet sich in seiner Selbstbiographie eine Mittheilung, die darauf hindeutet, dass er damals dem berühmten Meister weh gethan hat; er sagt: „Bei diesen häufigen Gelegenheiten, Rode zu hören, überzeugte ich mich immer mehr, dass dieser der vollkommene Geiger der früheren Zeit nicht mehr war. Durch die ewige Wiederholung immer derselben Kompositionen hatte sich in den Vortrag nach und nach eine Manier eingeschlichen, die nun nahe an Karikatur grenzte. Ich hatte die Unverschämtheit, ihm dies anzudeuten, indem ich ihn fragte, ob er sich denn gar nicht mehr erinnere, wie er seine Kompositionen vor zehn Jahren gespielt habe. Ja, ich steigerte meine Impertinenz so weit, dass ich die Variationen in G-dur auflegte und ihm sagte, ich wolle sie ihm genau in der Weise vortragen, wie ich sie vor zehn Jahren so oft von ihm gehört hätte. Nach beendetem Spiel brach die Gesellschaft in grossen Jubel aus, und so musste mir denn auch Rode schicklichkeitshalber ein Bravo zurufen; doch sah man deutlich, dass er sich durch meine Indelikatesse verletzt fühlte.“

Rode wurde durch solche Vorkommnisse nur noch unsicherer und liess sich selten mehr öffentlich hören. Er nahm eine Zeit lang Aufenthalt in Berlin und verheiratete sich dort. Von Berlin begab er sich nach Bordeaux, in dessen Umgebung er ein Landgut „Château-Bourbon“ besass.

Schon alternd, liess er sich im Jahre 1828 ver-

leiten, noch einmal in Paris öffentlich zu spielen, hatte aber einen entschiedenen Misserfolg, und dieser Schlag, den er sich selbst zugezogen, indem er vergessen hatte zu rechter Zeit aufzuhören, brachte ihn seinem Ende näher. Er starb nach längerem Siechtum am 25. November 1830 auf seinem schon genannten Landgute bei Bordeaux.

Einige hervorragende Violinisten späterer Zeit, z. B. Josef Böhm und Eduard Rietz, hatten Unterricht von ihm genossen.

Rode hinterliess dreizehn Violinkonzerte (worunter besonders das schon erwähnte siebente in A-moll bekannt ist), vier Streichquartette op. 14, 15, 16, 17, acht Sonaten für zwei Violinen, Bratsche und Cello op. 24, 25, 28, die anderen ohne Zahl, vierundzwanzig Capricen, zwölf Etüden, Duette op. 18, Variationen mit Orchester op. 10, 21, 25, 26, wovon die in G-dur am beliebtesten; solche mit Streichquartett op. 9, 12, 28, eine Phantasie mit Orchester etc. Obgleich zum grössten Theile dem heutigen Geschmacke nicht mehr entsprechend, bilden doch Rode's Kompositionen ein Studienmaterial, das von keinem Geiger besseren Stils entbehrt werden kann und geradezu hervorragend sind die obengenannten vierundzwanzig Capricen; wer diese tadellos spielt, ist, was Technik anbelangt ein ausgezeichneter Geiger.





Arnold Rosé.

Kaum sechszehn Jahre zählte dieser Künstler, als er zum ersten Male als Solist auf dem öffentlichen Konzertpodium erschien, und wenn so hochstehende Kenner wie Hanslick und Schelle in Wien übereinstimmend das Urtheil fällen, dass von den zahlreichen jungen Virtuosen, welche in den letzten Jahren aufgetreten seien, keiner auf gleicher Höhe mit Rosé stehe, dass dieser selbst die gehäuftesten technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit und vollkommener Sicherheit überwinde, sein Ton absolut rein und sein Vortrag schön beseelt sei, dann lässt sich auch der

so Anerkannte den ausgezeichneten Violinisten der Gegenwart zugesellen.

Arnold Josef Rosé ist am 24. Oktober 1863 in Jassy (Rumänien) geboren; von seinem siebenten Jahre an erhielt er Geigenunterricht und mit zehn Jahren trat er im Wiener Konservatorium in die erste Ausbildungsklasse der Schule des Professors Karl Heissler ein. Während seiner drei Unterrichtsjahre erhielt er jedes Jahr bei der öffentlichen Prüfung den ersten Preis einstimmig zuerkannt und am Schlusse die silberne Medaille der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien.

Im Jahre 1881 trat er dort zum ersten Male in einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft mit Goldmark's Violinkonzert auf. Noch in demselben Jahre engagirte ihn der Direktor Jahn als ersten Sologeiger und Konzertmeister des k. k. Hofoperntheaters, in welcher Stellung er sich noch befindet. Ein Jahr nach diesem Engagement gründete er ein „Quartett Rosé", mit welchem er Kunstreisen durch Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, Italien etc. unternahm.

In den Jahren 1888 und 1889 machte er erfolgreiche Konzertreisen nach Rumänien und Deutschland. Er liess sich unter Anderem im Leipziger Gewandhaus-Konzert mit der Othello-Phantasie von Ernst, in Schwerin mit Max Bruch's erstem Violinkonzert, in Kassel mit Wieniawsky's Faust-Phantasie hören. — Bei den Wagner-Aufführungen in Bayreuth 1888, 1889 und 1891 wirkte er als erster Konzertmeister.



Marcello Rossi.

Nicht weniger als sieben Künstler dieses Namens hat die Musikgeschichte verzeichnet und Marcello ist der jüngste von ihnen. Er wurde am 16. Oktober 1862 in Wien geboren. Sein Vater war Doktor der Rechte; er liess den Knaben, nachdem dieser den ersten Violinunterricht durch den Domkapellmeister Hofmann in Wien erhalten hatte, das Konservatorium in Leipzig besuchen, hier machte er bald wesentliche Fortschritte, so dass er bei den Prüfungskonzerten günstig beurtheilt wurde. Im Jahre 1875, als Rossi dreizehn Jahre zählte, sagten die „Leipziger Signale für die

musikalische Welt“ über ihn, er sei „ein Talent von Gottes Gnaden“.

In seinem sechzehnten Lebensjahre hatte er die Ehre, vor dem König Albert von Sachsen zu spielen, welcher ihm dann einen werthvollen Brillantring überreichen liess. In Dresden nahm er Unterricht bei Lauterbach, worauf Professor Massart in Paris seine Ausbildung vollendete.

Seine erste Konzertfahrt als Virtuose machte er, auf Einladung, mit dem Sängerpaar Artôt-Padilla, durch Oesterreich-Ungarn, Deutschland und Rumänien. Während derselben gelang es ihm, durch seinen wohllautend süssen und zugleich grossen Ton und die Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten Aufsehen zu erregen. Er wurde zum Kammervirtuosen des Kaisers Franz Josef und des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin ernannt.

Im Jahre 1888 erhielt er durch die japanesische Gesandtschaft in Wien den Antrag, als Direktor des kaiserlichen Konservatoriums der Musik nach Jeddo zu gehen, was er ablehnte. Im Jahre 1889 machte er eine Tournée von vierzig Konzerten in Oesterreich, Deutschland, Luxemburg etc.

Mehrere Kompositionen für Violine, Solo, sowie Transskriptionen für Violine und Klavier sind von ihm bei Kahnt in Leipzig, André in Offenbach und Cranz in Hamburg erschienen.

Das Instrument, welches Rossi spielt, ist ein Stradivarius, welcher vordem Wieniawski gehörte und welchen er von dessen Wittwe erworben hat.



Engelbert Röntgen.

Am 30. September 1829 zu Deventer in Holland geboren, war Röntgen in seiner Jugend unschlüssig, ob er sich zum Maler oder zum Musiker ausbilden solle, doch entschied er sich dann für den letzteren Beruf und trat 1848 in das Konservatorium in Leipzig ein, wo speziell im Violinspiel Ferdinand David sein Lehrer wurde, während Moritz Hauptmann ihn in der Theorie unterrichtete. Er absolvirte das Konservatorium und erhielt darauf eine Anstellung im Leipziger Gewandhaus- und Theater-Orchester, dessen zweiter Konzertmeister er im Jahre 1869 geworden

ist. Zugleich wirkte er als Lehrer des Violinspiels am Konservatorium.

Im Jahre 1873 rückte er dann bei dem Tode Ferdinand David's in die erste Konzertmeister-Stelle, die er seitdem inne hat.

Röntgen's Spiel zeichnet sich aus durch einen schönen weichen Ton, doch hat seine bescheidene anspruchslose Natur ihm leider den Weg zu einem grossen Virtuosen-Namen unmöglich gemacht. Als ausgezeichneter Musiker hat er der Kunst mehr genützt als mancher Virtuose, der die Massen begeistert. Ueberdies hat er sich durch die Herausgabe der Beethoven'schen Quartette, bei Breitkopf & Härtel in schöner, tadellos korrekter Ausgabe ein Denkmal gesetzt, das erst spätere Geschlechter richtig würdigen werden.





Richard Sahla.

Der frühere hannover'sche Konzertmeister und jetzige Fürstlich Schaumburg-Lippe'sche Hofkapellmeister Richard Sahla hat sich durch seine Konzertreisen seit dem Jahre 1873 in zahlreichen deutschen und österreichischen Städten als ein vorzüglich technisch und musikalisch gebildeter Virtuose auf der Violine erwiesen und die Anerkennung kunstverständiger Kritiker erworben. Neben der Pflege der grossen Klassiker stellte er sich die Aufgabe, Paganini nachzuspielen und er hat es in der That so weit gebracht, die Haupteffekte seines Vorbildes bis zu

einem hohen Grade der Annäherung zur Darstellung gelangen zu lassen, so dass manche Schwärmer ihn als „zweiten Paganini" bezeichneten. Mit unfehlbarer Sicherheit bewältigt er technische Schwierigkeiten aller Art.

Aus dem Leben Sahla's sind nachstehende Hauptzüge hervorzuheben: Geboren am 17. September 1855 in Graz, genoss er vom siebenten Lebensjahre ab den Violinunterricht des Konzertmeisters Ferdinand Casper, auf dem Klavier von Hess und Hoppe, in der Komposition von Dr. W. A. Meyer (Remy). Im achten Lebensjahre spielte er öffentlich Ernst's „Carneval". In drei Jahren absolvirte er die Violinklasse des steiermärkischen Musikvereins und erhielt während dieser Zeit vier Prämien.

Vom Herbst 1868 bis zum Frühjahr 1872 besuchte er das Konservatorium zu Leipzig. Er erhielt hier das Zeugniss als einer der vorzüglichsten Schüler der Anstalt und den Preis der Helbig'schen Stiftung: Beethoven's Streichquartette. Seine Lehrer waren Ferdinand David und Röntgen; er wird als David's Lieblingsschüler bezeichnet. Bei der Schlussprüfung trug er Paganini's Es-dur-Konzert „mit sensationellem Erfolg" vor.

Im Februar 1873 liess er sich zum ersten Male im Leipziger Gewandhauskonzert mit dem Konzert-Allegro von Bazzini hören und bereiste danach mit gleich gutem Erfolge eine Anzahl grösserer Städte.

Im Winter 1875—76 war er Solist in der fürstlich Schaumburg-Lippe'schen Hofkapelle, 1876—77 Konzertmeister des Musik-Vereins in Gothenburg; 1878

bis 1880 erster Violinist der Hofoper in Wien. In letzterem Jahre trat er in einem Konzerte im Wiener Hofoperntheater mit grossem Beifall auf. In den Jahren 1880—81 bereiste er mit Aglaja Orgeni und Dr. Kienzl Ungarn und Deutschland, wobei er in Dresden, Magdeburg, Braunschweig, Berlin etc. auftrat.

In den Jahren 1882—88 bekleidete er die Konzertmeisterstelle am königlichen Theaterorchester in Hannover, wo er auch mit Mencke, Kugler und Lorleberg ein vortreffliches Streichquartett gründete und Leiter des Richard Wagner-Vereins wurde.

Seit 1888 ist er Hofkapellmeister in Bückeburg, wo er sich durch Erweiterung der Kapelle und vorzügliche Leistungen viele Verdienste erwarb.

An Kompositionen sind von ihm erschienen: Rêverie (1884, Wien), Phantasie über Kärntner Volksweisen (1877, Wien), Rumänische Rhapsodie (1881, Dresden), Ballade für Violine (1892) und fünf Lieder (1892).





Prosper Philippe Cathérine Sainton.

Obwohl Sainton von südfranzösischer Abstammung ist, gehört er doch ganz ausschliesslich der englischen Musikwelt an. Ueber seine Jugendzeit ist nur bekannt, dass er am 5. Juni 1813 zu Toulouse geboren ist und am 20. Dezember 1831, also bereits achtzehn Jahre alt, das Pariser Konservatorium bezog, wo Habeneck sein Lehrer wurde. Der Fleiss des Schülers entsprach der Tüchtigkeit des Lehrers, denn bald nach Vollendung seiner Schulstudien und nachdem er nur kurze Zeit im Orchester der Pariser Grossen Oper mitgewirkt hatte, konnte er mit Erfolg Vir-

tuosenreisen durch Süddeutschland, Oberitalien, Russland, Schweden und Dänemark machen. Im Jahre 1840 wurde er in der Musikschule zu Toulouse Violinlehrer, 1844 aber begann seine Thätigkeit in London; hier bestach sein Spiel die Musikfreunde und Kenner durch schöne Reinheit und Eleganz, wenn auch nicht Grösse des Tones. Er erhielt in Folge dessen Anstellungen als Lehrer an der Royal Academy, Konzertmeister an Her Majesty's Theater und bald darauf auch als Kammervirtuose der Königin. Letztere Stellung bekleidete er bis 1856.

In London vermälte er sich mit der ausgezeichneten Sängerin Charlotte Dolby, welche danach den Namen „Sainton-Dolby" annahm.

Nach langjähriger verdienstvoller Wirksamkeit zog Sainton sich in den Ruhestand zurück und verschied im Jahre 1891.

Unter seinen Kompositionen für die Violine befinden sich Konzerte, Romanzen, Phantasien und verschiedene andere Salonstücke.





Pablo Martin Meliton Sarasate y Navascues.

Am 10. März 1844 in Pampelona geboren, versprach Sarasate schon in seinen Knabenjahren den späteren Aufschwung zum Virtuosenthum. Er war ein sogenanntes Wunderkind. Mit zehn Jahren durfte er sich bereits am Hofe zu Madrid hören lassen und die Königin Isabella war von seinem Spiele so entzückt, dass sie dem Knaben eine Stradivari schenkte. Im Jahre 1856 kam er nach Paris, wo Alard sein Lehrer wurde. Schon nach einjährigem Unterricht erhielt Sarasate den ersten Preis der Violinklasse des Kon-

servatoriums. Im Jahre 1859 beendete er sein Schulstudium und begann zu reisen, zunächst in Spanien, dann in Italien, im Orient, in Amerika und von 1876 an in Deutschland. Seine Richtung war schon damals die ausgesprochen virtuose, mehr zum brillanten Genre als zur Tiefe geneigt. Er ist technisch vollkommen durchgebildet, besonders arbeitet die linke Hand mit ausserordentlicher Fertigkeit in allen Lagen des Griffbrettes und sein rechter Arm beherrscht den Bogen, so dass sein Spiel durch einen durchaus reinen, klaren und süssen Ton, etwas sozusagen weiblich Empfindsames und Graziöses sich auszeichnet. Nach dieser Richtung also ist seine Vortragsweise eine vollendete, doch lässt er den Wunsch nach einer mehr energischen Behandlung des Instruments offen.

Der Künstler ist als solcher vielfach mit äusseren Ehren belohnt worden; unter Anderm ernannte ihn das Konservatorium zu Madrid zum Ehrenprofessor.





Emile Sauret.

Das ungefähr gleichzeitige Auftreten Sauret's mit Sarasate hat Vergleiche zwischen Beiden hervorgerufen und es wird von einigen Lexikographen gesagt, Sarasate's Spiel sei glänzender als des Sauret's. Dagegen erheben Andere den Einwand, dass letzterer mehr eine kräftige, temperamentvolle Spielweise habe, dass sein Bogenstrich ebenso geschmeidig als bravourmässig und die Technik der linken Hand vollkommen gewandt und ausgeglichen sei. Es ist daher in vieler Beziehung ein genauer Vergleich zwischen den beiden gleich hoch stehenden Künstlern gar nicht angebracht.

Jedenfalls hat auch Sauret auf seinen weiten Reisen in Deutschland, England, Frankreich, Italien, Amerika etc. sehr bedeutende Erfolge erzielt, und zwar mit Recht, denn er ist in der That ein ausgezeichneter Künstler, dessen Repertoire nicht in dem engen Kreise des reinen Virtuosenthums zu suchen ist und der doch alle Vorzüge des Virtuosen besitzt. In Amerika befand er sich von 1870—1874.

Sauret ist am 22. Mai 1852 in Dun-le-Roi (Departement Cher) geboren; er wurde in den Konservatorien von Paris und Brüssel gebildet; in letzterem war de Bériot sein Lehrer. Oeffentlich trat er zuerst 1866 auf. Sein dauernder Aufenthalt war Berlin, wo er in den Jahren 1880—1881 Lehrer an der Kullack'schen Musikschule war. Seit etwa einem Jahre ist er Lehrer an der Royal Academy of Music in London.

In erster Ehe war er mit der Klavierspielerin Therese Carrenno verheiratet.

Er komponirte für Violine ein Konzert in G-moll und verschiedene Solostücke mit und ohne Orchester.





Henry Schradieck.

Geboren am 29. April 1846 in Hamburg als der Sohn eines Lehrers des Violinspiels, erhielt er an seinem vierten Geburtstage vom Vater die erste Violinstunde. Nach kaum einem Jahre liess der Letztere ihn zum ersten Male in einem Konzert öffentlich auftreten, und zwar mit der Sonate für Violine und Klavier in F-dur op. 17 von Beethoven.

Ein Jahr später liess er den Sechsjährigen in einem Konzert der Hamburger Pestalozzistiftung die siebente „air varié“ von de Beriot spielen. In einem

andern Konzert zu derselben Zeit, welches Strauss gab, trug der Knabe ein Solo aus dem „Nachtlager von Granada“ vor; in einem dritten „Die Rose“ von Spohr.

Nun trat ein wichtiges Moment im Leben des Knaben ein: Therese Milanollo kam 1853—1854 nach Hamburg, um zu konzertiren; sie liess sich Henry vorstellen, prüfte ihn genau und erklärte ihm am 25. Januar 1854 in einem sehr freundlichen Schreiben, dass er „ein schönes Talent“ und „alle Anlagen habe, um ein grosser Künstler zu werden.“ Ihr Interesse für ihn war so lebhaft, dass sie sich bereit erklärte, die Kosten seiner Ausbildung zu bestreiten und nahm ihn sofort mit nach Brüssel, wo sie ihn Léonard übergab. Auf dem Brüsseler Konservatorium studirte Henry bei diesem bedeutenden Meister vier und ein halbes Jahr; 1857 erhielt er den zweiten, 1858 den ersten Konservatoriumspreis. In demselben Jahre kehrte er nach Hamburg zurück. Er spielte wiederholt öffentlich und seine Leistungen wurden als „ungewöhnliche“ anerkannt. Indess beschränkte ihn sein Vater noch Jahre lang auf Hamburg allein, so dass er nach aussen unbekannt blieb und die virtuose Seite seiner Laufbahn sich nicht genügend entfalten konnte. Um aber auch sein Verständniss für die höhere Tonkunst zu wecken, liess er den nun dreizehnjährigen Sohn noch einen zweijährigen Kursus am Konservatorium in Leipzig durchmachen.

Seine erste Anstellung erhielt Schradieck 1863 bis 1864 in Bremen als Vorspieler und Solist in den von Reinthaler geleiteten Privatkonzerten. Ein reicher

Kaufmann aus Moskau, Jacunschikoff, der ihn hörte, bestimmte ihn, nach Moskau zu gehen. Hier wirkte er vier Jahre lang als Lehrer an dem von Nicolaus Rubinstein geleiteten Konservatorium und als Vorgeiger in den Orchesterkonzerten der russischen Musik-Gesellschaft. Von besonderem Nutzen war es dabei für ihn, dass er Ferdinand Laub kennen lernte und mit diesem zusammen wirken konnte; er zählt diesen zu seinen Lehrern, ohne eigentlich Unterricht von ihm genossen zu haben.

Im Juli 1868 kehrte er nach Hamburg zurück und wurde Nachfolger Auer's als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft.

Nachdem er die Hamburger Stellung sechs Jahre lang ausgefüllt hatte, wurde er nach dem Tode Ferdinand David's und dem Vorrücken Röntgen's in die erste Konzertmeister-Stelle als zweiter Konzertmeister und Lehrer an das Konservatorium zu Leipzig berufen und trat diese Stellung im November 1874 an. Da er von jeher ein grosses Interesse für die musikalische Lehrthätigkeit hatte, so nahmen die Violinklassen des Konservatoriums unter seiner Führung einen frischen Aufschwung. Es war aber ein Uebelstand, dass die mit seiner Stellung verbundene Verpflichtung, im Leipziger Theater-Orchester fortwährend mitzuwirken, ihn mit Arbeit überbürdete. Er folgte daher „mit schwerem Herzen", wie er selbst erklärte, im Jahre 1882 einem an ihn ergangenen Rufe als Dirigent und Lehrer der Violine an das College of Music in Cincinnati.

Dass in Leipzig auch an massgebender Stelle die

Häufung von Arbeiten auf ihn, nachempfunden wurde, geht daraus hervor, dass man nun, nach seinem Weggange, die Stellung theilte und zwei Persönlichkeiten dafür berief: Brodsky für die Lehrthätigkeit am Konservatorium, Petri für die Pflichten als Konzertmeister.

Das College in Cincinnati war von einem kunstsinnigen Dilettanten, Mr. Nichols, in Verbindung mit einem begüterten Freunde, Springer, 1877 gegründet worden; es sollte der jüngern amerikanischen Generation eine wirklich gute Musikschule sein und war es auch unter Schradieck's Führung. Derselbe bemühte sich nicht ohne Erfolg, seine Leipziger Erfahrungen dort zu verwerthen und möglichst alle Einrichtungen auf deutschen Fuss zu stellen.

Alle Annehmlichkeiten dieser Stellung und alle bereits erzielten künstlerischen Vortheile gingen aber mit Springer's und Nichols' Tode, 1884 und 1885, verloren. Der Nachfolger Beider wollte möglichst wenig Geld aufwenden, dagegen möglichst viel Kapital herausschlagen, er sparte, nach Schradieck's eigenen Mittheilungen, an der unrechten Stelle, hob bewährte Einrichtungen auf, zuletzt sogar die Orchester-Konzerte, und die Folge davon war, dass Schradieck nach Ablauf seines Kontrakts die Stellung aufgab und nach Deutschland znrückkehrte.

Hamburg, seine Geburtsstadt, wurde sein nächstes Ziel; da sich eine ansehnliche Kapellmeisterstellung nicht fand, so trat er im Oktober 1890, nach Florian Zajic's Abgang, wieder in seine frühere Stelle als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft und

Lehrer am Konservatorium ein, und in dieser Stellung befindet er sich noch jetzt. Nur einige wenige Konzerte hat er in nahe liegenden Städten geben können.

Die Violinliteratur ist durch ihn um drei Hefte „Technische Studien" und „25 grosse Studien" op. 1 (bei Fr. Kistner, Leipzig) bereichert worden. Eine sehr verdienstliche Thätigkeit entwickelte aber Schradieck auch dadurch, dass er den Instrumentenbau zu fördern und das Geheimniss der berühmten italienischen Geigenbauer praktisch zu ergründen sucht. In wie weit ihm das gelungen ist, müssen erst spätere Jahre feststellen.



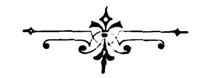


Arma Senkrah.

Der ursprüngliche Familienname dieser (ehemaligen) Virtuosin ist „Harkness", den sie einfach umstellte, um sich ein Künstlerpseudonym zu schaffen. Sie ist am 6. Juni 1864 in Newyork geboren, erhielt den ersten Musikunterricht durch ihre Mutter und wurde später, nach Mittheilungen die einander etwas widersprechen, nach Brüssel und Paris gesandt, um den Unterricht Wieniawski's, Massart's und angeblich auch Vieuxtemps' zu geniessen. Letzteres müsste nur kurz vor ihrem öffentlichen Auftreten als Virtuosin gewesen sein, da Vieuxtemps seit 1873 halb-

seitig gelähmt war, Wieniawski seine Stelle einnahm und erst einige Jahre später der Erstere wieder theilweise die Lehrthätigkeit aufnahm.

Die junge Virtuosin, welche mit einer reizvollen Individualität auch ein technisch fortgeschrittenes, seelisch belebtes Spiel verband, besuchte die grösseren Städte verschiedener europäischer Länder in den Jahren 1877—1888 und erzielte Erfolge, welche denen der Teresina Tua nicht nachstanden. Nach ihrem Auftreten in Weimar wurde sie zur grossherzoglich-sächsischen Kammervirtuosin ernannt; hier aber war es auch, wo Eros sie der Polyhymnia entriss: sie vermälte sich im Jahre 1889 und verschwand seitdem, anscheinend für immer, vom Konzertpodium. Näheres über ihre Lebensumstände und künstlerische Entfaltung ist nicht bekannt geworden.





Edmund Singer.

Mehr als fünfzig Jahre sind verflossen, seit Professor Edmund Singer zum ersten Male öffentlich aufgetreten ist; es geschah dies im Jahre 1840 in Pest, als er kaum neun Jahre alt war. Vielfach gefördert durch die künstlerischen Grössen seiner Zeit, hat er mit Kraft und Ausdauer seinen Weg aufwärts zu den höchsten Stufen der Virtuosität gemacht und eine reiche künstlerische Thätigkeit zu verzeichnen. Als ausübender Künstler, als Lehrer und Leiter hat er gewirkt und auch die Literatur seines Instruments durch mehrere ansehnliche Werke vermehrt. Die

massgebende Kritik hat ihm längst das Zeugniss gegeben, dass er, bei vollster Beherrschung der Technik des Spiels, sich immer durch einen eigenartig schönen, klaren und reinen Ton und einen gleichsam durchgeistigten Vortrag auszeichnete und stets der edlen Kunst als ein geweihter Jünger und Meister diente.

Edmund Singer ist am 14. Oktober 1831 in Totis (Ungarn) geboren. Da er in früher Jugend Lust und Liebe für die Geige an den Tag legte, so wurde die musikalische Ausbildung des Knaben in's Auge gefasst und es traf sich glücklich, dass seine Familie, als er kaum sechs Jahre zählte, aus dem kleinen Orte nach der Landeshauptstadt übersiedelte, wo Professor Ellinger sein Lehrer wurde. Dieser liess ihn bereits nach drei Jahren, am 10. April 1840, mit dem Konzert No. 1 von Bériot öffentlich auftreten und dabei fand der Knabe die zu ernstem Weiterstreben erforliche Anerkennung.

Dann erhielt er am Pester Konservatorium den Professor Ridley Kohne als Lehrer im Geigenspiel; dieser unternahm mit ihm im Jahre 1842 eine Konzertreise durch Ungarn und Siebenbürgen, bei welcher Gelegenheit die talentvolle Gewandheit des jugendlichen Kunstjüngers die beifällige Anerkennung der Kunstverständigen gewann; er brachte als die besten Früchte dieses ersten Ausfluges Diplome von den Konservatorien in Hermannstadt und Klausenburg mit nach Hause.

Nun durfte er nach Wien gehen, wo ein reiches Kunstleben sich ihm aufthat; Professor Böhm, der

auch Lehrer Joachim's, Hauser's, Ernst's und Auer's war, übernahm es, ihn im Violinspiel weiter zu bilden, während der Organist an der Stephanskirche, Professor Preyer, ihn weiter in der Kompositionslehre unterrichtete. Dreizehn Jahre alt, kehrte Singer nach Pest heim, gab hier ein eigenes Konzert, das glänzend ausfiel, und reiste dann nach Paris. Hier wurde er im regen Verkehr mit berühmten Meistern, sowie durch fleissige Produktion und eifrige Studien künstlerisch reifer, vielseitig und selbständig.

Nachdem er 1846 in die Heimat zurückgekehrt war, wurde er Konzertmeister und Solist am Pester Deutschen Theater. Im Jahre 1851 begann er seine grossen Konzertreisen durch Europa; zunächst trat er in Dresden auf, wo Lipinski, Konzertmeister der königlichen Kapelle, der mehrfach mit Paganini erfolgreich rivalisirt hatte, ihm förderlich war. Dann kam Singer nach Leipzig und errang sich am 18. Dezember 1851 im Gewandhauskonzert mit dem Vortrag des Lipinski'schen „Militärkonzertes" einen Beifall, der, wie der Kunstkritiker der „Leipziger Allgemeinen Zeitung" damals erklärte, „in den Annalen der Gewandhauskonzerte selten" war. Die Folge dieser hohen Leipziger Anerkennung war, dass Franz Liszt im Jahre 1854 die Anstellung des jungen Künstlers in Weimar als Nachfolger Laub's vorschlug: Edmund Singer wurde zum Hofkonzertmeister und Kammervirtuosen des Grossherzogs ernannt.

In Weimar vermälte er sich 1859 und befand sich in den glücklichsten Verhältnissen, doch ging er 1861, auf besondere Empfehlung Meyerbeer's, einem

ehrenvollen Rufe folgend nach Stuttgart, wo er Anstellung als Professor am Konservatorium, Konzertmeister der Hofmusik und Kammervirtuose fand. Hier war er nun vollständig in seinem Elemente: er konnte sein Lehrtalent bethätigen und das allgemeine Musikleben heben helfen; namentlich wirkte er auf dem Gebiete der Kammermusik durch berühmt gewordene Quartett-Abende segensreich. Das erfolgreiche Bestehen der Kammermusik wurde 1886 zugleich mit Singer's fünfundzwanzigjährigem Amtsjubiläum von den Stuttgarter Musikfreunden dankbar gefeiert.

Ebenso ist dem Meister die Begründung des Stuttgarter Tonkünstler-Vereins (1878) wesentlich mit zu verdanken; der Kapellmeister Seifriz war sein gleichgesinnter Mitarbeiter an der Weiterbildung des musikalischen Lebens in der schwäbischen Hauptstadt.

Während dieser Stuttgarter Jahre ist aber Edmund Singer vielfach auswärts künstlerisch thätig gewesen, er wirkte in den Musikfesten zu Aachen, Magdeburg, Basel etc., übernahm bei der Einweihung der Basilica in Gran die Solopartie in Liszt's Graner Messe, war auf Einladung Wagner's bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Theaters; dann auf der Tonkünstlerversammlung in Dessau, in den Philharmonischen Konzerten in Wien, wo er mit Dessoff spielte. Ebenso gab er Konzerte mit Liszt, Grützmacher, Bülow, Cossmann etc.

Als Komponist für sein Instrument ist Singer durch Herausgabe von Konzertstücken, Phantasien,

Studien, Capricen, Bearbeitungen klassischer Stücke, sowie durch die mit Seifriz zusammen bearbeitete grosse Violinschule der Musikwelt nützlich geworden.

Singer besitzt eine der schönsten Maggini-Geigen die es überhaupt giebt. Er hat sie von seinem Lehrer Ridley Kohne gekauft und dieser hatte sie aus einer Venetianischen Familie. Sie hat im Gegensatz zu allen sonst bekannten Maggini einen silberhellen Ton, der der schönsten Stradivari nichts nachgiebt.





Hans Sitt.

Böhmen, das Land der Musik, ist dieses Künstlers Heimat; er wurde am 21. September 1850 als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt in Prag geboren und besuchte zu seiner Ausbildung als Violinspieler das dortige Konservatorium. Noch Knabe, erregte er in einem Theaterkonzert durch den Vortrag eines Violinkonzerts von Pixis Enthusiasmus. Indess blieb er vor dem Schicksal, als „Wunderkind“ umhergeführt zu werden, bewahrt. Immerhin trat er frühzeitig seine Wanderjahre an und bereits im Jahre 1867 wurde er Konzertmeister am Stadttheater zu Breslau; als Schuch vom

Lobetheater daselbst abging, wurde Sitt an dessen Stelle Kapellmeister. Später war er in gleichen Stellungen am Landestheater in Prag, sowie am Stadttheater in Chemnitz thätig.

Im Jahre 1880 engagirte ihn Baron Derwies in Nizza zur Leitung seines aus sechzig tüchtigen Musikern zusammengesetzten Orchesters für Konzert und Oper. Diese keineswegs leichte Stellung war eine Art hohe Schule des Dirigententhums für den jungen Künstler, doch brach das kostspielige Unternehmen mit Derwies' Tode rasch zusammen.

Sitt ging wieder nach Norddeutschland und wurde in Leipzig als Dirigent der neugeschaffenen Kapelle des allbekannten Krystallpalast-Etablissements angestellt. In dieser an sich musikalisch unbedeutenden Stellung veranstaltete er eigene „populäre" Konzerte mit gewählter Musik und trat in denselben als Solospieler auf.

Da er nach Lage der örtlichen Verhältnisse weder mit diesen Konzerten, noch als Leiter eines blossen Vergnügungs-Orchesters höhere Befriedigung finden konnte, so war es für ihn in künstlerischer Beziehung eine günstige Wendung, als Brodsky, der als Lehrer an das Konservatorium berufen war, mit Nowacek, Sitt und Grützmacher aus Weimar ein Quartett bildete, das sehr bald einen europäischen Ruf erlangte.

Bald wurde er dann als Lehrer an das Konservatorium in Leipzig berufen, und um seinem Dirigententalent eine Genugthuung zu gewähren, übertrug ihm das Direktorium die Leitung der Prüfungsaufführungen,

von denen für Instrumente und Singstimmen in jedem Winterhalbjahr circa zwanzig abgehalten werden.

Ueberdies wählten ihn angesehene Vereine, wie der „Bachverein“, „Leipziger Lehrer-Gesangverein“ und „Sängerbund“ zu ihrem Dirigenten. Neigung und Befähigung sind indessen bei ihm auf Orchester-Leitung gerichtet.

Als Komponist für die Violine hat Hans Sitt folgende Werke geschaffen: zwei Konzerte, zwei Konzertino's, sechs Phantasiestücke op. 11, Lose Blätter op. 37, eine Polonaise op. 29, Aus der Jugendzeit op. 26, eine Cavatine und Barcarole op. 25; zahlreiche Etüden und Tonleiter-Studien. Für Violoncello, Pianoforte und Singstimmen hat er ebenfalls Verschiedenes von musikalischem Werthe komponirt.





Ernesto Camillo Sivori.

Sivori, gleich Paganini in Genua (6. Juni 1817) geboren, gilt gewissermassen als dessen künstlerischer Erbe und als der bedeutendste italienische Violinspieler der Neuzeit nach seinem allbewunderten Vorbilde, Meister und Lehrer. Nachdem Paganini ihn, der gleich ihm selbst Costa zum Lehrer gehabt, einmal gehört hatte, interessirte er sich ausserordentlich für den Knaben, unterrichtete ihn und schrieb für ihn sechs Sonaten für Violine, Guitarre, Alto und Violoncello, die er mit ihm spielte, wobei er ihn auf der Guitarre begleitete. Durch diesen direkten Ein-

fluss wurde Sivori's Richtung entschieden, er bemühte sich, ganz in Paganini's Fusstapfen zu treten.

Zehn Jahre alt, kam er nach Paris, angeblich mit seinem Meister selbst, den er dann auch nach England begleitet haben soll. Zwar liess er sich in dieser Knabenzeit bereits öffentlich mit Beifall hören, kehrte aber nach Genua zurück, um weitere Studien unter Beihilfe Giovanni Serri's zu machen.

Vom Jahre 1839 an begann er seine eigentlichen Konzertreisen, zunächst nach Russland; 1841 war er in Belgien und Holland, 1843 in Paris, 1844—1845 in England, worauf er sich 1846 nach Amerika einschiffte. Diesen Kontinent durchzog er nach allen Richtungen und es werden eine Menge krauser Abenteuer darüber erzählt. Es sollen ihm in einzelnen Städten, wo er eintraf, nachdem die Ruhmesposaune sie bereits durchtönt hatte, Blumen auf den Weg gestreut worden sein. Einen solchen Enthusiasmus hatte vor ihm dort noch kein Violinspieler hervorgerufen. Mexiko, Chile, Peru durchzog er zu Pferde; dann schiffte er sich in Valparaiso nach Rio de Janeiro ein, von hier ging er nach Montevideo und Buenos-Ayres. An Gefahren für Habe und Leben soll es ihm dabei nicht gefehlt haben.

Dieser amerikanische Wanderzug dauerte acht Jahre, worauf der Künstler nach seiner Vaterstadt heimkehrte. Er hatte sich ein ansehnliches Vermögen erworben, das aber durch unglückliche Speculationen wieder verloren ging. Er musste wieder wandern und durchzog, neue Triumphe feiernd, England, Schottland, Irland, die Schweiz,

Italien, Spanien, Portugal, Belgien, Holland, Deutschland und kam dann 1862 wieder (zum dritten Male) nach Paris. Auch hier fand er die alten Sympathien ungeschmälert. Er trat unter Anderen gleichzeitig mit Alard auf, bei welcher Gelegenheit er das zweite Konzert von Paganini spielte, während Alard Mendelssohn's Violinkonzert vortrug.

Sivori's Technik kannte keinerlei Schwierigkeiten, er hatte einen klaren, wohllautenden Ton. Von einer deutschen Schule ist natürlich bei ihm nie die Rede gewesen; es wird ihm aber doch zur Ehre nachgesagt, dass er Kompositionen von Haydn, Beethoven, Mozart etc. mit Geschmack zu Gehör zu bringen gewusst habe.

Von eigenen Kompositionen Sivori's werden genannt: zwei Konzerte für Violine und Orchester, eine Fantasie caprice für Violine und Orchester, zwei Konzert-Duo's für Violine und Klavier, eine Tarantella für Violine und Orchester oder Klavier, Variationen über ein italienisches Gesangsthema, drei Romanzen für Violine und Klavier, Variationen für die vierte Saite über ein Thema aus der „Nachtwandlerin", Fantasies und Variationen über Opernmelodien.

Sivori ist am 19. Februar 1894 gestorben.





Marie Soldat.

Diese junge Künstlerin hat es vermocht, sich aus einer mehr auf die gewöhnliche Erwerbspraxis gerichteten musikalischen Jugendschule durch kräftiges und beharrliches Streben, allerdings auch von einigen glücklichen Umständen gefördert, zur Virtuosität im besseren und höheren Sinne empor zu schwingen, so dass sie der unparteiische Kenner zwar nicht, wie gedankenlose Lobredner wollen, über alle andere Geigenkünstlerinnen, aber doch neben die besten stellen kann. Zu den erwähnten glücklichen Umständen gehört ihre Förderung durch zwei grosse Musiker: Joachim und Brahms.

Marie Soldat ist am 25. März 1863, nach einer anderen Nachricht 1864, in Graz geboren; ihr Vater, welcher professioneller Klavierspieler, Organist und Chormeister war, unterrichtete sie vom fünften Lebensjahre an im Klavier-, vom siebenten Jahre an im Orgelspiel. Im letzteren machte sie bald solche Fortschritte, dass sie den Vater zeitweilig in der Kirche vertreten konnte. Wahrscheinlich um bessere Erfolge zu erzielen, liess sie der Vater schon vom sechsten Lebensjahre an ein Klavier-Institut in Graz besuchen. Vom achten Jahre ab erhielt sie auch Violinunterricht bei Eduard Pleiner, Lehrer des steierischen Musikvereins in Graz, und vom elften bis dreizehnten Jahre bei dem Kapellmeister Thieriot einen Kursus in der Harmonielehre. Dass sie ihre Jugendthätigkeit zersplittern und schon vom zwölften Lebensjahre ab Unterricht im Klavier- und Geigenspiel ertheilen musste, schien nicht gerade ein günstiges Omen für eine Laufbahn als Geigenvirtuosin zu sein, obschon ihr Lehrer Pleiner mit Ernst auf die Bevorzugung der Geige drang. Als sie zehn Jahre alt war, spielte sie in einem Konzerte des steierischen Musikvereins die Phantasie-Caprice von Vieuxtemps und 1876 in einem für sie eigens veranstalteten Konzerte Bruch's G-moll-Konzert.

Der bald darauf eintretende Tod ihres Vaters verschlechterte die Familienverhältnisse derart, dass die junge Elevin-Lehrerin für's tägliche Brod ringen musste, und als dann 1878 auch Pleiner aus dem Leben ging, trat die Geige in den Hintergrund. Erst als, noch in demselben Jahre, Joachim in Graz auf-

trat, begeisterte sie dessen Spiel ausserordentlich; sie fasste sich ein Herz, ihn aufzusuchen und um Rath zu fragen und er rieth ihr, zuförderst Unterricht bei August Pott in Graz zu nehmen.

Im Jahre 1879 veranstaltete sie, wie schon früher, eine kleine Kunstreise durch österreichische Badeorte; bei dieser Gelegenheit hörte sie in Pörtschach Johannes Brahms, der sich sofort lebhaft für sie interessirte und durch sein Eintreten ihr Verbleiben beim Violinspiel entschied. Er vermittelte ein persönliches Zusammentreffen mit Joachim in Salzburg und der Letztere sagte ihre Aufnahme in die Berliner Hochschule für Musik zu; sie trat 1879 ein, besuchte die Schule bis 1882 und hatte später noch Privatunterricht bei Joachim. Damit war der Erfolg ihrer Kunst gesichert. Sie erhielt beim Abgange von der Schule den Mendelssohn-Preis und reiste von 1882 an als Virtuosin, bald in Deutschland, bald in Holland, England etc. Im Jahre 1885 spielte sie in Wien unter Hans Richter's Leitung zum ersten Male das Brahms'sche Violinkonzert mit glänzendem Erfolge. Einmal konzertirte sie in Baden-Baden vor dem alten Kaiser Wilhelm.

Im Jahre 1889 hat sie sich mit einem Wiener Juristen vermält und den Namen „Soldat-Röger" angenommen, ist aber ihrem Instrument treu geblieben, und hat in Wien ein ausgezeichnetes Damen-Streich-Quartett gegründet. Sie ist die glückliche Besitzerin der Bazzini'schen Joseph Guarneri.



Louis Spohr.

In demselben Sinne wie Schiller, Goethe, Shakespeare Dichterfürsten genannt worden sind, kann von grossen Musikern, wie Bach, Beethoven, Mozart, Weber etc. als Fürsten ihrer Kunst und Wissenschaft gesprochen werden. Auch Spohr gehört zu diesen Auserwählten, er war ein Dichter in Tönen, wie jene in Worten; seine Begabung war nicht ein Produkt schulmässiger Erziehung, sondern angeborenes Genie. Das ergiebt sich klar aus seinem Leben; denn wenn er auch, als der Sohn eines angesehenen Arztes und einer sehr musikalischen Mutter, die Beide von Geistlichen ab-

stammten, einer guten Familie angehörte und in der Jugend den Hauch der Bildung einathmete, so war doch seine fachliche Ausbildung von Haus aus mangelhaft und er ist, genau genommen, zu seinem Reichthume an Kenntnissen in der Musik und selbst zu seiner Meisterschaft als ausübender Künstler mehr auf autodidaktischem Wege, als durch regelmässigen gediegenen Unterricht gekommen. Auch dass er, beiläufig bemerkt, einen sehr eleganten Stil schrieb und eine gewisse philosophische Lebensanschauung besass, scheint er vorwiegend seiner Selbstschulung verdankt zu haben.

Er hatte im Violinspiel keinen berühmten Lehrer und in der Theorie nur kurze Zeit den mangelhaften Unterricht eines unbedeutenden, grämlichen Organisten. Kaum vierzehn Jahre alt, wurde er durch seinen Vater auf eigene Füsse gestellt. Und gleichwohl — wie Grosses hat er erreicht! Unanfechtbare Urtheile bezeichnen ihn als „den letzten wahrhaft hervorragenden Repräsentanten der Violin-Komposition, unter den deutschen Geigern den einzigen bedeutenden Tonsetzer seines Faches“ und „sein schöpferisches Gesammtwirken als für die musikalische Welt der Gegenwart und Zukunft hochbedeutend“.

Nur ein wirklich gottbegnadetes Genie konnte aus so einfachen künstlerischen Verhältnissen heraus, wie die Braunschweiger zu Anfang dieses Jahrhunderts waren, zu dem hohen musikalischen Standpunkte gelangen, den Spohr thatsächlich erreicht hat.

Seine Selbstbiographie, ein hochinteressantes Werk, das allgemein bekannt zu werden verdiente, giebt

den besten Anhalt zu seiner objektiven Beurtheilung. Aus diesem Werke tritt der ganze Mann mit seiner liebenswürdigen Bescheidenheit und Offenheit, mit seiner streng sittlichen, edel durchgeistigten Lebenshaltung, seiner Pietät gegen alles menschlich Gute und Schöne und mit seiner innig beseelten Neigung für das höchste Wesen der Kunst dem Leser entgegen.

Louis Spohr war am 5. April 1784 in Braunschweig geboren. Schon zwei Jahre darauf wurde sein Vater als Physikus nach dem kleinen herzoglich-braunschweigischen Orte Seesen versetzt. Dort gab es keine andere künstlerische Anregung als die häuslichen musikalischen Uebungen, bei denen Spohr's Vater die Flöte blies und seine Mutter Klavier spielte und sang. Zunächst lernte der kleine Louis singen und ungefähr im fünften Jahre erhielt er eine kleine Geige, die er ohne Unterweisung eines Lehrers spielen lernte. Da er grosse Vorliebe für sein Instrumentchen an den Tag legte, wurde der Schulrektor Riemenschneider bewogen, ihm einigen Unterricht im Violinspiel zu ertheilen; aber rascher noch als den Bogen mit Geschick führen, lernte Spohr Noten lesen. Er kam bald so weit, dass er zu Hause in Kalkbrenner'schen Trio's für Klavier, Flöte und Geige den Part der letzteren auszuüben vermochte.

Eine Verstärkung dieses kleinen musikalischen Kreises erfolgte, als Louis sechs Jahre alt war, durch den französischen Flüchtling Dufour, welcher Geige und Violoncello spielte und auf die instrumentalen Uebungen des Knaben einwirkte. Als er das Talent

desselben erkannte und auch beobachtete, wie Spohr, ganz nach der Weise aufkeimender Genies, ohne jeden Begriff von Harmonielehre zu komponiren anfing, da bestimmte Dufour den Vater, seinen Sohn zu weiterer Ausbildung nach Braunschweig zu senden. Dagegen erhob sich indess ein Hinderniss: der Knabe musste erst konfirmirt sein. Er wurde nun zum Grossvater nach Woltershausen gethan, damit dieser ihn etwas früher konfirmire. Leider war der alte geistliche Herr ein abgesagter Gegner der Idee, dass der junge Spohr Violinspieler werde; letzterer durfte im Pfarrhause nicht geigen. Dagegen liess er ihn zweimal wöchentlich mit seiner Geige nach Alfeld zum dortigen Kantor wandern. Spohr theilt aber in seiner Biographie mit, dass dieser Kantor weniger gut habe geigen können als er selbst.

Bald nach der Heimkehr aus Woltershausen durfte Spohr nach Braunschweig übersiedeln, wo der Kammermusikus Kunisch ihm Violinunterricht gab und der Organist Hartung ihn in Harmonie und Contrapunkt unterwiess. „Noch weiss ich", erzählt Spohr, „wie dieser mich einst böse anfuhr, als ich ihm bald nach Beginn des Unterrichts eine Komposition zur Ansicht vorlegte. „Damit hat es noch lange Zeit; erst muss man etwas lernen!" meinte er. Nach einigen Monaten munterte er mich jedoch selbst auf, nun Versuche in der Komposition zu machen, korrigirte dann aber so unbarmherzig und strich so viele nach meiner Meinung herrliche Gedanken, dass ich alle Lust verlor, ihm wieder etwas vorzulegen. Nicht lange nachher hörte wegen Kränklichkeit des

alten Mannes der Unterricht auf und ist der einzige geblieben den ich je in der Theorie gehabt habe. Ich war nun genöthigt, Belehrung in theoretischen Werken zu suchen; hauptsächlich half mir aber das Lesen guter Partituren, die ich durch Vermittelung meines Lehrers Kunisch aus der Theaterbibliothek geliehen bekam. So gelang es mir bald, korrekt in der Harmonie schreiben zu lernen, und ich wagte es nun zum ersten Male, in Braunschweig mit einer Violinkomposition öffentlich aufzutreten. Es geschah dies im Schulkonzert der Katharinenschule, die ich als Sekundaner besuchte. . . . Ich erwarb so viel Beifall, dass ich nun auch zur Mitwirkung in den Abonnementskonzerten des Deutschen Hauses aufgefordert wurde und das dafür übliche Honorar empfing."

Auf den Rath seines Lehrers Kunisch erhielt er dann den Unterricht „des besten Geigers der Braunschweiger Kapelle", Konzertmeisters Maucourt, wobei er sich mehr und mehr zu einem für seine Jahre ausgezeichneten Solospieler ausbildete. Da aber nun dem Vater beim Heranwachsen der Geschwister das Unterrichtsgeld zu erschwingen nicht mehr möglich war, schickte er den jungen Menschen als reisenden Künstler in die Welt; zunächst nach Hamburg, wozu die verständige Mutter bedenklich den Kopf schüttelte.

Der Vater hatte ihm einen Empfehlungsbrief an den bekannten Professor Büsching mitgegeben; dieser, als er das Schreiben mit wachsendem Erstaunen gelesen hatte, rief aus: „Ihr Vater ist doch immer noch der Alte! Welche Tollheit, einen Knaben so auf gut Glück in die Welt zu senden!" Ein Künstler,

der in Hamburg öffentlich auftreten wolle, müsse schon einen berühmten Namen oder wenigstens die Mittel haben, die bedeutenden Konzertunkosten zu tragen. Im Sommer seien aber die reichen Leute alle auf ihren Landsitzen, wodurch ein solches Konzertunternehmen vollends aussichtslos sei etc.

Keines Wortes mächtig, stürzte der so Angelassene hinweg und verliess Hamburg sofort wieder, um zu Fuss nach Braunschweig zurückzuwandern. Erst als er die Grossstadt schon weit im Rücken hatte, kam ihm der Gedanke, wie thöricht er gehandelt habe, so mutlos davon zu laufen und sich der Zuversicht seines Vaters so wenig würdig gezeigt zu haben.

In seiner Bedrängniss fasste er den Entschluss, sich direkt an den Herzog von Braunschweig, der selbst Geigenspieler war, um Hilfe zu wenden. Er schrieb, in Braunschweig angelangt, ein Bittgesuch, stellte sich damit an dem Wege im Hofgarten, auf den der Herzog täglich zu gehen pflegte und überreichte sein Gesuch. Der Erfolg war günstig: der Herzog gestattete ihm, sich in einem der wöchentlichen Hofkonzerte hören zu lassen.

Nach Beendigung des Spieles trat dann der Herzog an Spohr heran, klopfte ihm auf die Schulter und sagte: „Das Talent ist da; ich werde für Dich sorgen. Komme morgen zu mir.“

Als er am andern Tage im Schlosse sich einstellte, äusserte der Herzog gnädig: „Es ist eine Stelle in der Kapelle frei, die will ich Dir geben. Sei fleissig und führe Dich gut auf. Bist Du nach

einigen Jahren tüchtig fortgeschritten, so werde ich Dich auch zu irgend einem grossen Meister senden; denn hier fehlt es Dir an einem grossen Vorbilde."

Demgemäss wurde Spohr, fünfzehn Jahre alt, am 2. August 1799 als Kammermusikus angestellt. Das Gehalt betrug hundert Thaler. Er hatte in den Hofkonzerten und im Hoftheater mitzuwirken. In letzterem agirte damals eine französische Sänger- und Schauspieler-Gesellschaft. „Ich lernte daher", sagt Spohr in seinen Aufzeichnungen, „die französisch-dramatische Musik früher kennen als die deutsche, was auf meine Geschmacksrichtung und damaligen Kompositionen nicht ohne Einfluss blieb". Endlich hatte er aber auch Gelegenheit, die Mozart'sche Opernmusik kennen zu lernen; „und nun war", erklärt er, „für meine ganze Lebenszeit Mozart mein Ideal und Vorbild. Ich erinnere mich noch deutlich der Wonneschauer und des träumerischen Entzückens, mit welchen ich zum ersten Male ‚Zauberflöte' und ‚Don Juan' hörte".

In einem Quartettzirkel lernte er dann auch die ersten Quartette von Beethoven kennen und schwärmte von da an nicht weniger für diese wie bis dahin für die von Haydn und Mozart.

Nach längerer Zeit forderte ihn der Herzog auf, sich einen berühmten Meister zu wählen, zu dem er zu gehen wünsche. Spohr wählte Viotti, doch war dieser inzwischen Weinhändler geworden und lehnte daher ab. Dann wählte er Ferdinand Eck, welcher damals in Paris als berühmtester Geiger galt. Aber auch mit diesem hatte er kein Glück, denn es hatte

derselbe gerade damals eine reiche Gräfin entführt und geheiratet, mit der er herrlich und in Freuden lebte. Wohl aber schlug Ferdinand seinen Bruder Franz als Lehrer vor. Franz Eck bereiste zu derselben Zeit Deutschland, er wurde aufgefordert, in Braunschweig zu spielen, gefiel daselbst und Spohr wurde ihm als Schüler übergeben, unter der Bedingung, dass er ihn auf seiner Kunstreise begleite. Diese Reise ging zunächst über Hamburg, wo Eck den Unterricht begann. Darüber schrieb Spohr in sein Tagebuch: „Heute früh, den 30. April (1802), fing Herr Eck den Unterricht bei mir an. Aber ach! wie sehr wurde ich gedemütigt. Ich, der ich einer der ersten Virtuosen Deutschlands zu sein geglaubt hatte, konnte ihm nicht einen einzigen Takt zu Danke spielen, sondern musste jeden wenigstens zehnmal wiederholen, um nur endlich einigermassen seine Zufriedenheit zu erlangen. Vorzüglich missfiel ihm mein Strich, welchen umzuändern ich nun auch selbst für sehr nöthig halte.“

In Hamburg lernte der junge Künstler J. L. Dussek kennen, mit welchem sein Lehrmeister in Konflikt kam, weil Jener ihm zumuthete, ein Violinkonzert im Freien, in einer Leinwandbude vorzutragen. Dann ging die Reise nach Ludwigslust, wo der Hof es ablehnte, Eck zu hören, und weiter nach Strelitz, wo Spohr sein Violinkonzert op. 1 vollendete und die Violinduette op. 3 schrieb.

Interessant sind die Bemerkungen, welche Letzterer damals seinem Tagebuche anvertraute: „Beim Einüben dieser Duette mit Eck wurde es mir zuerst

klar, dass mein Lehrer, wie so viele Geiger der französischen Schule, doch kein durchgebildeter Künstler war; denn so vollendet er auch seine Konzertsachen und einige andere, ihm von seinem Bruder eingeübte Kompositionen vortrug, so wenig verstand er es, in den Geist fremder Sachen einzudringen. Es hätte bei diesen Duetten füglich ein Rollentausch stattfinden und vom Schüler dem Lehrer angedeutet werden können, wie sie vorzutragen seien. Auch merkte ich bei einem Kompositionsversuche, den Eck machte, dass dieser unmöglich der Komponist der Violinkonzerte und Quartette sein könne, die er bisher für seine eigenen Arbeiten ausgegeben hatte. Später erschienen auch die Konzerte unter dem Namen des älteren Eck und die Quartette unter dem des Kapellmeisters Danzi in Stuttgart."

Auf der weiteren Reise, in Mitau, hatte Spohr wiederum Gelegenheit, eine Bemerkung bezüglich seiner Stellung zu dem Lehrer in sein Tagebuch zu verzeichnen. Ein Musikfreund, Assessor von Berner, der ihn mehrmals gehört hatte, sagte ihm beim Abschiede: „Mein junger Freund, Sie sind auf gutem Wege, fahren Sie nur so fort! Herr Eck steht als Virtuose wohl noch über Ihnen, Sie sind aber ein viel besserer Musiker als er".

In jene Zeit fällt auch die Erfahrung, die Spohr mit der Firma Breitkopf & Härtel machte, als er sein erstes, dem Herzog von Braunschweig gewidmetes Violinkonzert drucken liess. „Ich selbst", schreibt er in seiner Biographie, „hatte auf jedes Honorar verzichtet und mir nur einige Freiexemplare ausbe-

dungen. Die Handlung verlangte aber, ich solle ihr hundert Exemplare zum halben Ladenpreis abkaufen! — Anfangs sträubte sich mein jugendlicher Künstlerstolz gegen solche, wie es mir schien schimpfliche Bedingungen. Doch der Wunsch, die Herausgabe des Konzerts so beeilt zu sehen, dass ich es, bei der Rückkehr nach Braunschweig, dem Herzog im Stich überreichen könne, und die Hoffnung, dass dieser mir ein Geschenk machen werde, halfen mir diese Empfindlichkeit niederkämpfen und die Bedingungen eingehen. Das Konzert wurde auch zur bestimmten Zeit fertig und lag, als ich zurückkehrte, bereits bei einem Kaufmann in Braunschweig; der Ballen wurde mir jedoch nicht eher verabfolgt, als bis die Summe für den Ankauf der hundert Exemplare entrichtet war."

In der Selbstbiographie wird dieses Vorkommniss ohne jeden Zusatz von Empfindlichkeit erzählt, aber es giebt Stoff zu Betrachtungen. Einige wenige Jahre mehr und die Musikalienhändlsr waren erfreut, mit Spohr Geschäfte machen zu können!

Das Tagebuch, welches der 16jährige Künstler damals führte, ist gerade in jener Periode überaus lehrreich bezüglich seiner musikwissenschaftlichen Entwickelung, namentlich verräth es bereits eine ungewöhnliche Menschenkunde und kritische Befähigung. Nicht selten hatte der junge Spohr Veranlassung, Dinge und Menschen, besonders auch seinen Lehrer selbst, mit Diskretion zu besprechen und er vermochte dies schon damals mit einer Reife des Urtheils und einem Gefühl für Aesthetik, die ihm sehr

zur Ehre gereichten. Da Eck in Petersburg zum Solospieler der Kaiserin mit 3500 Rubel Gehalt angestellt wurde, so musste sich Spohr von ihm trennen und allein die Heimreise antreten. Innig berührt es den Leser, wie Spohr das brüderliche Freundschaftsverhältniss schildert, welches er mit dem jungen französischen Violinisten Remi in Petersburg schloss. An Spohr's Geburtstage umarmte ihn Remi und sagte: „Du musst mit mir die Geige tauschen, damit wir Beide ein Andenken von einander besitzen! — Ich erschrak vor Freude, erzählt Spohr, denn seine Geige hatte mir schon längst besser als die meinige gefallen. Da sie aber, eine echte Guarneri, wenigstens noch einmal so viel werth war als die meinige, so musste ich sein Anerbieten ablehnen. Er liess sich aber nicht abweisen und sagte: Deine Geige gefällt mir, weil ich Dich so oft darauf habe spielen hören, und wenn die meinige wirklich besser ist, so nimm sie als ein Geburtstagsgeschenk von mir an!"

Ueber sein letztes Zusammensein mit Remi sagt er: „Am 1. Juni (20. Mai) packte ich meine letzten Sachen und ging dann, um von Freunden und Bekannten Abschied zu nehmen. Die Trennung von meinem guten Remi war sehr schmerzlich und kostete uns Beiden viele Thränen."

Ueber seinen Lehrer Eck (der später ein sehr übles Ende nahm: er wurde wahnsinnig) äussert Spohr, dass er ihm viel zu verdanken gehabt habe. Nach seiner Heimkehr war es nun Pierre Rode, welcher auf sein künstlerisches Leben den grössten Einfluss ausübte. Am 5. Juli 1803 langte er in Braun-

schweig wieder an. „Die erste erfreuliche Neuigkeit, die ich erfuhr“, schreibt er, „war die, dass der berühmte Rode da sei und nächstens bei Hofe spielen werde. Ich liess mich daher sogleich beim Herzog melden, um das Hofkonzert besuchen zu dürfen.“ Er wurde „mit dem alten Wohlwollen“ empfangen; bald nach der Audienz übergab ihm der Hofmarschall den Rest des Reisegeldes als Geschenk und zugleich 20 Friedrichsd'or für die Dedikation seines ersten Violinkonzertes.

„Ich brannte nun vor Begierde“, theilt er weiter mit, „mit diesem Konzerte als Geiger und Komponist vor dem Herzog und dem Publikum aufzutreten, um Proben meines Fleisses und meiner Fortschritte abzulegen. Doch liess sich dies nicht so schnell bewerkstelligen, da Rode bereits ein Konzert im Theater angekündigt hatte. Auch konnte ich nicht ohne Bangigkeit daran denken, so bald nach diesem grossen Geiger auftreten zu müssen. Denn je öfter ich ihn hörte, desto mehr wurde ich von seinem Spiele hingerissen. Ja, ich trug kein Bedenken, Rode's Spielweise, damals noch ganz der Abglanz von der seines grossen Meisters Viotti, über die meines Lehrers Eck zu stellen und mich eifrigst zu befleissigen, sie mir durch fleissiges Einüben der Rode'schen Kompositionen möglichst anzueignen. Es gelang mir dies auch gar nicht übel und ich war bis zu dem Zeitpunkte, wo ich mir nach und nach eine eigene Spielweise gebildet hatte, wohl unter allen damaligen jungen Geigern die getreueste Kopie Rode's. Besonders gelang es mir, das achte Konzert, die drei ersten Quartette und die

weltberühmten Variationen in G-dur ganz in dessen Weise vorzutragen; ich erntete damit sowohl in Braunschweig, als auch später auf meiner ersten Kunstreise grossen Beifall."

Sein erstes Auftreten in Braunschweig als fertiger Virtuose schildert er in charakteristischer Weise; er konnte den Gedanken, dass kurz vorher auf demselben Platze ein so grosser Geiger gestanden hatte, nicht ganz überwinden.

„Aber es galt jetzt, meine Neider zu beschämen, die bei meiner Abreise laut geäussert hatten, der Herzog werde seine Wohlthaten wieder an einen Unfähigen und Undankbaren verschwenden. Ich raffte daher allen meinen Mut zusammen und es gelang mir, schon während des Tutti meines Konzerts alles um mich her zu vergessen und mich mit ganzer Seele nur meinem Spiele hinzugeben. Der Erfolg war aber auch ein über alle Erwartungen günstiger; denn schon nach dem ersten Solo brach ein allgemeiner Beifall los, der sich nach jedem folgenden noch steigerte und am Ende des Konzerts gar nicht enden wollte. Auch der Herzog, der mich während der Zwischenpause in seine Loge rufen liess, bezeugte mir seine volle Zufriedenheit. Es gilt daher dieser Tag noch jetzt in meiner Erinnerung als einer der glücklichsten meines Lebens."

Er erhielt nun in der Hofkapelle die Stelle eines Kammermusikus bei der ersten Violine mit zweihundert Thaler Gehalt als Zulage zu seinen hundert Thalern, hatte also nun 300 Thaler Besoldung und manchen Nebenverdienst.

Einen schweren Verlust erlitt er auf der Reise nach Göttingen, wo er sein erstes Konzert ausserhalb Braunschweig geben wollte. Es wurde ihm kurz vor ersterer Stadt im Abenddunkel der Koffer von der Hinterseite des Wagens abgeschnitten und gestohlen; in diesem Koffer befanden sich nicht nur seine Kleider und Wäsche, sowie das Reisegeld in Gold, sondern auch die von Remi erhaltene Geige. Alles war fort und er hat nie etwas davon wiedergesehen; nur den Bogen, einen echten Tourte, hatten die Räuber, weil sie ihn nicht bemerkt, zurückgelassen! Er musste sich Sachen und von einem Studenten eine Geige, eine Jacob Stainer borgen, um sein Konzert geben zu können.

Die nächsten Werke, welche Spohr damals komponirte waren: das zweite Violinkonzert in D-moll op. 2, ein Potpourri über bestimmte Themen op. 5 und ein Konzert in A-dur.

Seine erste Kunstreise begann er im Herbst 1804. Er gab mit grossem künstlerischen Erfolge, zum Theil aber bei wenig Einnahmen, Konzerte in Halberstadt, Magdeburg, Halle; dann kam Leipzig an die Reihe. Seine Mittheilungen über die hiesigen Erlebnisse sind für den damaligen Geschmack des reichen Kaufmannsstandes kennzeichnend. Zunächst erzählt er, dass er viele Schwierigkeiten zu überwinden hatte, um ein Konzert zu Stande zu bringen. Die reichen Handelsherren, an die er empfohlen war, wussten noch nichts von ihm und empfingen ihn „zwar höflich, aber kalt“. „Ich wünschte daher sehnlichst“, schrieb er, „einmal zu einer Musikpartie eingeladen zu werden, um mich

bemerklich machen zu können. Dieser Wunsch wurde erfüllt; ich erhielt eine Einladung zu einer grossen Abendgesellschaft mit der Bitte, etwas vorzutragen. Ich wählte dazu eines der schönsten der sechs neuen Quartette von Beethoven, durch dessen Vortrag ich in Braunschweig schon oft meine Zuhörer entzückt hatte. Aber schon nach wenigen Takten merkte ich, dass meine Begleiter mit dieser Musik noch unbekannt und daher unfähig waren, in den Geist derselben einzudringen. Verstimmte mich dies nun schon, so steigerte sich mein Unmut doch noch weit mehr, als ich bemerkte, dass die Gesellschaft meinem Spiele bald keine Aufmerksamkeit mehr schenkte. Denn es entspann sich nach und nach eine Konversation, die bald allgemein so laut wurde, dass sie die Musik fast übertönte. Ich sprang daher mitten im Spiele, noch ehe der erste Satz beendet war, auf und eilte, ohne ein Wort zu sagen, zu meinem Geigenkasten, um die Geige einzuschliessen. Dies erregte grosse Sensation in der Gesellschaft und der Herr vom Hause näherte sich mir mit fragender Miene. Ich trat ihm entgegen und sagte laut, dass es von der Gesellschaft gehört werden konnte: „Ich war bisher gewohnt, dass man meinem Spiele mit Aufmerksamkeit zuhörte. Da das hier nicht geschah, so glaubte ich der Gesellschaft gefällig zu sein, indem ich aufhörte.“ Der Hausherr wusste nicht, was er antworten sollte und zog sich verlegen zurück. Als ich nun aber, nachdem ich mich zuvor bei den Musikern wegen meines brüsken Aufhörens entschuldigt hatte, Miene machte, die Gesellschaft zu verlassen, kehrte der Wirth zurück und

sagte freundlich: „Wenn Sie sich entschliessen könnten, der Gesellschaft etwas anderes vorzutragen, was ihrem Geschmacke und Fassungsvermögen angemessener wäre, so würden Sie ein sehr aufmerksames und dankbares Auditorium haben."

Ich, dem längst klar geworden war, dass ich das Vorgefallene durch meinen Missgriff in der Wahl der Musik für eine solche Gesellschaft selbst verschuldet hatte, war froh, wieder einlenken zu können. Ich nahm daher willfährig die Geige von Neuem und spielte das Quartett in Es von Rode, welches die Musiker kannten und daher auch gut accompagnirten. Es herrschte nun eine lautlose Stille und die Theilnahme an meinem Spiele steigerte sich mit jedem Satze. Nach Beendigung des Quartetts wurde mir so viel Schmeichelhaftes über mein Spiel gesagt, dass ich dadurch veranlasst wurde, nun auch noch mein Paradepferd vorzureiten, die G-dur-Variationen von Rode. Mit diesem setzte ich die Gesellschaft dermassen in Entzücken, dass ich der Gegenstand der schmeichelhaftesten Aufmerksamkeit für den Rest des Abends wurde." Der Vorfall machte in Leipzig tagelang von sich reden. Dieser junge Hüne mit dem Kopfe eines Jupiter hatte der Gesellschaft eine verdiente Lektion gegeben, das verfehlte seine Wirkung nicht. Die Folge war, dass die Musikfreunde aufmerksam wurden und in hellen Schaaren sowohl zur Konzertprobe, wie zu dem ersten Konzert kamen. Spohr machte mit seinem D-moll-Konzert Aufsehen; er wurde am Schluss stürmisch aufgefordert, ein zweites Konzert zu veranstalten. In diesem spielte

er nun, als Erster in Leipzig, die schon erwähnten Beethoven'schen Quartette, und brachte sie zur Anerkennung.

Hofrath Rochlitz berichtete in der „Musikzeitung" darüber unter Anderem: „Herr Spohr gab am 10. Dezember 1804 in Leipzig ein Konzert und auf Aufforderung Vieler am 17. ein zweites; in beiden aber gewährte er uns einen so begeisternden Genuss, wie ausser Rode noch kein Violinist, so weit wir zurückdenken können, uns geboten hat. Herr Spohr gehört ohne allen Zweifel unter die vorzüglichsten jetzt lebenden Violinspieler, und man würde über das, was er, besonders in noch so jungen Jahren leistet, erstaunen, wenn man vor Entzücken zum kalten Erstaunen kommen könnte . . . Seine Konzerte gehören zu den schönsten, die nur vorhanden sind, und besonders wissen wir dem aus D-moll kein Violinkonzert vorzuziehen, sowohl in Hinsicht auf Erfindung, Seele und Reiz, als auch in Hinsicht auf Strenge und Gründlichkeit. Seine Individualität neigt ihn am meisten zum Grossen und in sanfter Wehmut Schwärmenden. So ist nun auch sein herrliches Spiel. Herr Spohr kann Alles, aber durch Jenes reisst er am meisten hin . . . vollkommene Reinheit, Sicherheit, Präcision, die ausgezeichnetste Fertigkeit, alle Arten des Bogenstrichs, alle Verschiedenheiten des Geigentons, die ungezwungenste Leichtigkeit in der Handhabung von diesem allen, selbst bei den grössten Schwierigkeiten — das macht ihn zu einem der geschicktesten Virtuosen. Aber die Seele, die er seinem Spiele einhaucht, der Flug der Phantasie, das Feuer,

die Zartheit, die Innigkeit des Gefühls, der feine Geschmack, und nun seine Einsicht in den Geist der verschiedensten Kompositionen und seine Kunst, jede in diesem ihrem Geiste darzustellen, das macht ihn zum wahren Künstler etc."

Spohr fühlte sich damals über solche Anerkennung, die für seinen ganzen Ruf bis in die fernste Zukunft entscheidend war, sehr glücklich. Er gab darauf in Dresden zwei Konzerte mit gleich günstigem Erfolge.

In Berlin wurde er mit den damals bedeutendsten Musikern: Fürst Radziwill, Romberg, Möser, Seidler, Semmler etc. bekannt, aber als er in ihrem Kreise Beethoven spielte, zeigten sie sich über diesen ebenso unwissend wie die Leipziger Handelsherren und Damen; sie lobten Spohr's Vortrag, aber über Beethoven sprachen sie sich geringschätzig aus, und Bernhard Romberg sagte geradezu: „Aber lieber Spohr, wie können Sie nur so barockes Zeug spielen!"

Als er dann wieder Rode spielte, da zeigten die Herren sich entzückt.

In Berlin gab er ein Konzert, aber ein zweites konnte er trotz aller Mühe nicht zu Stande bringen. Dagegen nahm er Theil an mehreren Musikpartien, unter anderen bei dem Bankier Beer, wo er den später berühmt gewordenen Meyerbeer als dreizehnjährigen Knaben zum ersten Male, im elterlichen Hause, spielen hörte. Darüber erzählt er folgende hübsche Anekdote: „Der talentvolle Knabe erregte schon damals durch seine Virtuosität auf dem Piano-

forte solches Aufsehen, dass seine Verwandten und Glaubensgenossen nur mit Stolz auf ihn blickten. Man erzählte sich, dass einer von ihnen, aus einer Vorlesung über populäre Astronomie zurückkehrend, den Seinen voll Freude zurief: „Denkt Euch, man hat unsern Beer schon unter die Sterne versetzt! Der Professor zeigte uns ein Sternbild, das ihm zu Ehren ‚der kleine Beer‘ genannt wird.“

Ein äusserlicher Erfolg der günstigen Beurtheilung des Hofraths Rochlitz in der „Leipziger Musikzeitung“ trat ein, als Spohr nach Braunschweig zurückgekehrt war; er erhielt daraufhin die Aufforderung, sich um die durch das Ableben des Konzertmeisters Ernst erledigte Stelle desselben in der herzoglich Gotha’schen Kapelle zu bewerben. Fast wäre er von dem Intendanten wegen seines jugendlichen Alters zurückgewiesen worden — dieser sonderbare Herr schien eben nicht zu wissen, dass das Genie nicht reifer Jahre bedarf um sich geltend zu machen. Er bat Spohr, sich als älter auszugeben als er war, und so wurde dieser, nach einem glänzenden Auftreten im Hofkonzerte, vor dem alle Mitbewerber sogleich freiwillig zurücktraten, als Fünfundzwanzigjähriger mit circa fünfhundert Thalern Einkommen angestellt.

Der Herzog von Braunschweig, Karl Wilhelm Ferdinand, erwies sich gegen ihn stets mit höchstem Wohlwollen. Noch beim Abschied reichte er ihm die Hand und sagte: „Sollte es Ihnen, lieber Spohr, in Ihrer neuen Stellung nicht gefallen, so können Sie jeden Augenblick in meine Dienste zurücktreten.“ „Ich verliess meinen Wohlthäter“, schreibt Spohr in

seiner Selbstbiographie, „in tiefer Rührung und sah ihn leider nie wieder, denn er wurde bekanntlich in der unglücklichen Schlacht bei Jena tödtlich verwundet und musste als Flüchtling in fremden Landen (England) sterben. Ich betrauerte ihn wie einen Vater.“

Auch der allbekannte sehr musikalische Prinz Louis Ferdinand, bei und mit dem Spohr seit seinem Erscheinen in Berlin viel musizirt hatte, starb bei Saalfeld den Heldentod.

In Gotha kam von den Angestellten besonders die Hofsängerin Frau Scheidler dem jungen Konzertmeister freundlich entgegen und deren achtzehnjährige Tochter Dorette wurde seine Gattin. Das Erste, was er in Gotha komponirte, war eine grosse Gesangsscene für die Mutter und eine Sonate für Violine und Harfe für sich und Dorette, da Letztere bekanntlich eine bedeutende Harfenspielerin war und später oft mit ihm öffentlich konzertirte. Ebenso komponirte er im ersten Jahre seiner Anstellung in Gotha sein Violinkonzert in C-dur, womit er, wie mit der neuen Violin-Harfen-Sonate, in einem weiteren Leipziger Konzerte Furore machte. Ebenso schrieb er, kurz nach der Schlacht bei Jena, deren ungeheure Tragweite er damals noch nicht ermessen zu haben scheint, sein fünftes Violinkonzert op. 17.

Auf einer grossen Kunstreise, die er im Oktober 1807 mit seiner Gattin antrat, konzertirte er zunächst in Weimar. „Unter den Zuhörern im Hofkonzert befanden sich die Dichter-Heroen Goethe und Wieland. Letzterer äusserte sich lebhaft-freundlich, ersterer vornehm-kalt.“

In Leipzig brachte er am 27. Oktober sein Violinkonzert in Es, sein Potpourri op. 22, Stücke für Violine und Harfe und für letztere allein, zu Gehör. Die „Musikzeitung“ sagte über ihn, dass er sich von manchem Allzuwillkürlichen, worüber man sich sonst hin und wieder beklagt habe, nun ganz entwöhnt und dass er ohne Zweifel in Ton und Ausdruck, in Sicherheit und Fertigkeit, im Allegro und Adagio, besonders in letzterem unter die ersten aller lebenden Violinisten gehöre.

Das Ehepaar konzertirte dann weiter in Dresden, Prag, München (wo der neugemachte König Max Beide sehr auszeichnete), Stuttgart (wo er durch seine Energie für sein Auftreten die Hofetikette durchbrach und sich das Kartenspiel des Königs während seines Spieles verbat) und wo er zuerst Karl Maria von Weber kennen lernte; dann in Heidelberg. Ueber das hier gegebene Konzert berichtete die „Musikalische Zeitung: „Eisenmenger's Geige würde unvergessen geblieben sein, hätten die Heidelberger im letzten Konzert nicht das Vergnügen gehabt, Louis Spohr in seiner Rode'schen Manier, mit dem festen, gehaltenen und sehr gewandten Bogenstriche, spielen zu hören.“ Der Künstler selbst bemerkte dazu: „Auffallend ist es mir, dass man meine Spielweise hier noch immer als die Rode'sche bezeichnet, da ich doch damals dessen Manier schon ganz überwunden zu haben glaubte.“

In Frankfurt am Main fand diese grössere Reise ihren Abschluss. Nach Gotha heimgekehrt, komponirte er fleissiger, setzte im Jahre 1809 eine Gehalts-

zulage von zweihundert Thaler durch, nicht weil er ein bedeutender Geiger, sondern ein tüchtiger Schachspieler war, und trat mit seiner Gattin im Oktober genannten Jahres die zweite grosse Konzertreise an; Weimar, Dresden, Bautzen, Breslau, Glogau, Berlin, Hamburg bildeten Etappen derselben; Spohr gedachte nach Petersburg zu gehen, doch diese Absicht wurde durch die Wünsche der Herzogin von Gotha und das Heimweh seiner Frau vereitelt.

Endlich im November 1812 kam er nach Wien. In der Rode'schen Biographie habe ich bereits mitgetheilt, welche Beklemmungen Spohr bei seinem Eintreffen wegen eines Wettkampfes mit Rode hatte. Während er mit der Aufführung seines Oratoriums „Das jüngste Gericht" (zur Feier des „Napoleonstages" in Erfurt auf Befehl komponirt) fast ganz abfiel, feierte er als Violinspieler Triumphe. Die massgebenden Kritiken sagten damals über ihn: „Spohr bekundete sich ganz als grossen Meister des Violinspiels. Er ist im Angenehmen und Zarten die Nachtigall unter allen jetzt lebenden Violinspielern. Er hat den geläutertsten Geschmack und überwindet die grösstmöglichen Schwierigkeiten mit unglaublicher Leichtigkeit."

Nachdem er mit allen in Wien befindlichen Violin-Celebritäten gewetteifert hatte und zufrieden mit seinen Erfolgen, abreisen wollte, erhielt er vom Grafen Palffy, Besitzer des Theaters an der Wien, den Antrag einer Anstellung als Kapellmeister und Orchesterdirektor mit einer mehr als dreimal so starken Gage als er in Gotha bezog und mehr als damals in Wien

Salieri und Weigl erhielten. Er nahm an. Für das Orchester gewann er hochbegabte junge Künstler unter Anderen Moritz Hauptmann aus Dresden, der in Wien Boden zu fassen suchte, und seinen eigenen, durch ihn selbst zum Violinisten ausgebildeten Bruder Ferdinand.

Interessant ist eine Mittheilung Spohr's aus damaliger Zeit (1813) über Theodor Körner. Letzterer hatte versprochen, ihm einen Operntext zu schreiben. „Doch plötzlich hiess es, Körner wolle als Freiwilliger unter Lützow's Reiterschaar gehen und für die Befreiung Deutschlands kämpfen. Ich eilte zu ihm und versuchte ihm diesen Vorsatz auszureden; doch ohne Erfolg. Bald schon sahen wir ihn scheiden. Später wurde es bekannt, dass ihn nicht allein die Begeisterung für den deutschen Befreiungskampf, sondern eine unglückliche, unerwiderte Liebe zur schönen Schauspielerin Adamberger von Wien vertrieben und in den frühen Tod gestürzt habe.“ (Diese Version ist vollständig abweichend von allen biographischen Nachrichten über Körner.)

Von noch grösserem Interesse sind seine Mittheilungen über sein Freundschaftsverhältniss mit Beethoven, den er mehrfach vergeblich aufgesucht hatte und endlich zufällig im Speisehause traf. „Beethoven wusste (durch die öffentlichen Blätter) von mir und begrüsste mich ungewöhnlich freundlich. Wir setzten uns zusammen an einen Tisch, und Beethoven wurde sehr gesprächig, was die Tischgesellschaft sehr verwunderte, da er gewöhnlich düster und wortkarg vor sich hinstarrte. Es war aber eine saure

Arbeit, sich ihm verständlich zu machen, da man so laut schreien musste, dass es im dritten Zimmer gehört werden konnte. Beethoven kam nun öfter in dieses Speisehaus und besuchte mich auch in meiner Wohnung. So wurden wir bald gute Bekannte. Beethoven war ein wenig derb, um nicht zu sagen roh; doch blickte ein ehrliches Auge unter den buschigen Augenbrauen hervor.... Er konnte auch gegen Dorette und die Kinder sehr freundlich sein. Von Musik sprach er höchst selten. Geschah es, dann waren seine Urtheile sehr streng und so entschieden, als könne gar kein Widerspruch dagegen stattfinden. Für die Arbeiten Anderer nahm er nicht das mindeste Interesse; ich hatte deshalb auch nicht den Mut, ihm die meinigen zu zeigen.... Das schroffe, selbst abstossende Benehmen Beethoven's in seiner Zeit rührte theils von seiner Taubheit her, die er noch nicht mit Ergebung zu tragen gelernt hatte, theils war es Folge seiner zerrütteten Vermögensverhältnisse. Er war kein guter Wirth und hatte noch das Unglück, von seiner Umgebung bestohlen zu werden. So fehlte es oft am Nöthigsten. In der ersten Zeit unserer Bekanntschaft fragte ich ihn einmal, nachdem er mehrere Tage nicht in's Speisehaus gekommen war: „Sie waren doch nicht krank?“ — „Mein Stiefel war's, und da ich nur das eine Paar besitze, hatte ich Hausarrest“, war die Antwort.“

Alles was Spohr noch weiter über Beethoven's Missgeschick, über seine lächerliche Art zu dirigiren, über die Anstrengungen seiner Freunde, ihm Einnahmen zu verschaffen, über seine Kompositionen in

der letzten Periode (wobei er besonders die neunte Symphonie hart beurtheilt) und über sein unschönes Klavierspiel mittheilt, ist Wort für Wort ausserordentlich interessant, nur würde es den Umfang gegenwärtiger biographischer Skizze allzusehr erweitern, wenn ich es ausführlich wiedergeben wollte.

Glanzpunkte des Wirkens Spohr's in Wien waren seine Aufführungen während des diplomatischen Kongresses, wobei er sich auch als Quartettspieler hören liess und mit seinen eigenen Kompositionen Entzücken hervorrief. Mit K. M. von Weber traf er in dieser Zeit in Wien wieder zusammen, ehe dieser als Operndirektor nach Prag ging; ebenso mit Hummel, Feska, Moscheles, Pixis, Wranitzky etc. —

Inzwischen überwarf er sich mit dem Grafen Palffy und löste seinen Vertrag nach Ablauf des zweiten Jahres, um eine grosse Reise anzutreten. Das bedeutungsvollste Erinnerungszeichen des Abschieds von Wien war ein Kanon Beethoven's mit folgenden Schlussworten:

„Möchten Sie doch, lieber Spohr, überall, wo Sie wahre Kunst und wahre Künstler finden, gerne meiner gedenken, Ihres Freundes Ludwig van Beethoven. Wien, am 3. März 1815."

Nach einem Konzerte in Brünn, dann in Breslau, einem Sommeraufenthalt bei der fürstlichen Familie in Karolath, Konzerten in Hannover, Gotha, Meiningen, Nürnberg, München, Würzburg, Frankfurt, Darmstadt, Colmar, Basel, Zürich, Bern, wurde längere Rast in dem Dörfchen Thierachern bei Bern gemacht. Dann ging, am 2. September, die Reise nach Italien weiter.

Am 8. September befand sich die Spohr'sche Familie in Mailand, wo er Rolla kennen lernte und am 27. September mit seiner Frau Dorette ein Konzert im Theater della Scala gab; am 5. Oktober weiter über Brescia, Verona, Vicenza und Padua nach Venedig. Ueber Spohr's Begegnung mit Paganini in Venedig ist in der Biographie des Letzteren bereits Mittheilung geschehen. Der deutsche Meister gab ein stark besuchtes Konzert, wobei er wiederholt stürmisch hervorgerufen wurde. Die ganze Musikwelt der Lagunenstadt hatte sich in zwei Heerlager getheilt — „Hi Paganini! — hi Spohr!"

In Florenz konzertirte Spohr am 7. November im Pergolatheater, schlug aber kaum die Unkosten heraus; auch ein zweites Konzert am 14. November hatte keinen besseren Erfolg, „weil", sagte er, „die Italiener die Instrumentalmusik zu wenig achten und lieben und der Eintrittspreis viel zu gering ist."

In Rom traf er Meyerbeer. Gern hätte er die Bekanntschaft Rossini's gemacht, doch diesen hielt der Impresario, bei dem er wohnte und für den er eine Oper schrieb, förmlich unter Verschluss, liess ihn weder ausgehen, noch einen Besuch zu ihm hinein, damit er seine Arbeit nicht vernachlässige! —

Am 1. Februar 1817 Ankunft in Neapel, wo Spohr fast zwei Monate weilte. Hier war es, wo zu seinem Entsetzen Zingarelli, der Direktor des Konservatoriums zu ihm die denkwürdigen Worte sprach: Mozart sei nicht ohne Anlagen gewesen, habe aber nicht lange genug gelebt, um sie gehörig ausbilden zu können; wenn er noch zehn Jahre gelebt hätte,

dann würde er wohl auch etwas Gutes haben schreiben können. Spohr konnte sich nicht enthalten, in sein Tagebuch neben dies aberwitzige Urtheil einen Eselskopf zu setzen.

In Neapel gab er zwei Konzerte, das zweite aber nur in den Zwischenakten einer Oper im San Carlo-Theater; — Barbaja, der Impresario der Hofbühnen, machte ihm viele Scherereien. — Konzerte, die er auf der Rückreise nach Deutschland in Florenz, Lausanne und Genf gab, deckten kaum die Kosten, so dass er mit seiner Familie in wirkliche Nahrungssorgen gerieth. Hierüber theilt der Künstler einen prächtigen Zug mit. Als er mit seiner Gattin in Genf zu Rathe ging, was in dieser Noth zu thun sei, und den Vorschlag machte, die als Ehrenzeichen erhaltenen Pretiosen zu verkaufen, sagte Dorette, sie wolle doch lieber zu dem Pastor Gerlach gehen, mit dem sie bekannt geworden waren, „wozu“, erzählte er, „ich den Mut nicht gehabt hätte. Sie nahm ihren schönsten Schmuck, ein Diadem, das Geschenk der Königin von Bayern, und machte sich auf den Weg zu dem geistlichen Herrn. Nie im Leben habe ich so peinliche Minuten verlebt, als die während ihrer Abwesenheit. Nach einer ewig langen halben Stunde kehrte sie endlich wieder und brachte das Pfand zurück, doch auch die zur Weiterreise nöthige Summe. Sie war noch ganz in Aufregung von einem dort gehabten Schrecken. Als sie nämlich höchst verlegen und mit bebenden Lippen dem Herrn Pastor die augenblickliche Noth und die Bitte um einen Geldvorschuss gegen Unterpfand, vorgetragen hatte, war

er plötzlich in ein schallendes Gelächter ausgebrochen und in einem Nebenzimmer verschwunden. Doch bevor sie Zeit gewann, über die Bedeutung dieses, wie ihr schien, sehr unzeitigen Ausbruchs von Heiterkeit nachzudenken, kehrte er zurück und brachte die verlangte Summe, indem er freundlich sagte: „Ich freue mich, dem braven Künstlerpaare, das uns so vielen Genuss bereitet hat, gefällig sein zu können; aber wie konnten Sie nur glauben, ein Pastor werde wie ein Jude auf Pfänder borgen?“

Es herrschte in jenem Jahre allgemeine Hungersnoth, daher vermochte das Künstlerpaar fast nirgends ein Konzert zu geben; einmal nur in Zürich, weil sie sich anheischig gemacht hatten, einen Theil der Einnahmen für die Armen abzugeben, dann in Freiburg, Karlsruhe, Wiesbaden und Ems, wobei kaum die Reisekosten herauskamen. Erst in Aachen halfen ihnen drei gut besuchte Konzerte in eine etwas bessere Lage.

Wem drängte sich bei diesen eigenen Mittheilungen Spohr's nicht ein Vergleich zwischen seinen und Paganini's materiellen Erfolgen auf?

Auf die Aachener folgten gut besuchte Konzerte in Rotterdam und Düsseldorf. Die Reise wurde nach Holland fortgesetzt und lohnte sich durch Konzerte in Rotterdam, Haag, Amsterdam. Da kam von Frankfurt a. M. der Antrag einer Stelle als Opern- und Musikdirektor am dortigen Aktien-Theater, den Spohr sofort annahm. Es fehlte in dieser Stellung nicht an Kämpfen mit der Leitung und dem Geschmack des Publikums, das sich weit mehr von Rossini, als von der strengen Spohr'schen Richtung

angezogen fühlte, und schon 1819 nahm die Anstellung wieder ein Ende, nachdem der finanzielle Leiter in einer General-Versammlung der Aktionäre erklärt hatte: „Wir bedürfen keines berühmten Künstlers, sondern eines tüchtigen Arbeiters". Nur Dorette war sehr betrübt, da bei weiteren Kunstreisen eine Trennung von den schulpflichtigen Kindern der Spohr'schen Familie erfolgen musste.

Ferdinand Ries hatte Namens der von ihm, Clementi, den beiden Cramer, Moscheles, Potter, Smart und andern Musikern gestifteten Philharmonischen Gesellschaft in London eine Einladung für die Saison 1820 an Spohr ergehen lassen und er leistete ihr Folge. Auf der Reise nach London wurden Konzerte in Hamburg, Berlin, Dresden, Leipzig, Kassel, Brüssel, Lille gegeben.

Nachdem der Meister in der Philharmonischen Gesellschaft schon einmal aufgetreten war und mit seiner Gesangs-Scene sowie mit einem Solo-Quartett in E-dur allgemeinsten Beifall — unter Anderem auch von dem anwesenden Viotti — empfangen hatte, ereignete sich etwas, das so recht den dummen Uebermut des Geldprotzenthums charakterisirt. Spohr hatte einen Empfehlungsbrief von dem Frankfurter Rothschild und einen Kreditbrief vom Bankier Speyer an den Londoner Rothschild abzugeben. Er liess sich melden und der Letztere sagte, nachdem er die Briefe flüchtig angesehen, in herablassendem Tone: „Ich lese eben (auf die „Times" deutend), dass Sie Ihre Sachen ganz gut gemacht haben. Ich verstehe aber nichts von Musik; meine Musik ist dies (auf die Geld-

tasche schlagend), die versteht man an der Börse!“ worauf er seinen Witz laut belachte. Dann rief er, ohne mich zum Sitzen zu nöthigen, einen Commis herbei, gab ihm den Kreditbrief und sagte: „Zahlen Sie dem Herrn sein Geld aus!“ Hierauf winkte er mit dem Kopfe und die Audienz war zu Ende. Doch als ich bereits in der Thür war, rief er mir noch nach: „Sie können auch einmal zum Essen zu mir kommen, draussen auf mein Landgut!“ Spohr ging jedoch nicht hin.

Das weitere Auftreten des Künstlers in London sowohl mit seinem Solospiel, wie mit seinen eigenen Kompositionen und der Art seines Dirigirens war so entschieden erfolgreich und Aufsehen erregend, dass es als der Schlussstein am Aufbau seines Ruhmes gelten kann. Die Schüler drängten sich zu seinem Unterricht, und da jede Stunde eine Guinea kostete, so gab das eine gute Einnahme. Spohr lief und fuhr, wie er schreibt, fast den ganzen Tag in London umher und liess es sich „recht sauer“ werden, da die meisten Schüler ohne Talent und Fleiss waren und nur nach der Ehre geizten, seine Schüler gewesen zu sein.

Eine Lektion des guten Tones in anderer Art ertheilte Spohr der vornehmen Gesellschaft, die gewohnt war, eingeladene Künstler, welche Musik vortragen sollten, geringschätzig zu behandeln. Diese hatten in einem abgesonderten Zimmer zu harren, bis sie zum Vortrage gerufen wurden, und sich danach sogleich wieder aus der Gesellschaft zu entfernen.

Als nun Spohr mit seiner Frau zum Herzog von

Clarence, Bruder des Königs, eingeladen war, liess er im herzoglichen Schlosse dem Diener, der ihn in das Wartezimmer geleiten wollte, durch seinen begleitenden Diener den Violinkasten übergeben und schritt, seine Frau am Arme, direkt die Treppe empor. Der vor der Thür zum Salon postirte Diener zögerte zu öffnen, als aber Spohr Miene machte, dies selbst zu thun, riss jener die Thür auf und rief die Namen der Ankommenden laut hinein. Die Herzogin nahm Doretten in Empfang und stellte sie den Damen vor; dasselbe that der Herzog mit Spohr. Die Dienerschaft aber, der Etikette folgend, ging mit dem Thee und Erfrischungen an dem Künstler vorbei ohne ihm etwas anzubieten, bis endlich der Herzog den Haushofmeister heranwinkte und ihm eine Weisung in's Ohr flüsterte. Nun erhielt auch Spohr etwas angeboten. Während dann die geladenen Künstler — von der Elite des Virtuosenthums — der Reihe nach hereingelassen wurden und spielten, ohne dass die Konversation einen Augenblick eingestellt wurde, beschloss Spohr, auch hierin eine Aenderung zu machen. Er spielte nicht, als die Reihe an ihn kam. Der Herzog selbst musste ihn erst auffordern; er liess durch einen Diener seinen Violinkasten holen und trat mit seiner Geige an, ohne die übliche Verbeugung zu machen. Dadurch wurde die Aufmerksamkeit der Gesellschaft so erregt, dass allgemeine Stille eintrat.

Nach beendetem Spiel applaudirte die Gesellschaft, nach dem vom herzoglichen Paare gegebenen Beispiel, was bei den anderen Vortragenden nicht

geschehen war; aber während diese sich wieder entfernten, blieben Spohr und seine Gattin zum Souper, nach englischen Begriffen etwas Unerhörtes und es wurde allgemein bemerkt. Die Folge war, dass die Vornehmsten den deutschen Künstler mit Auszeichnung behandelten.

In seinem, auch materiell grossartigen Benefizkonzert am 18. Juni 1820 spielte seine Gattin zum letzten Male die Harfe, da das Spielen dieses Instruments sie zu stark angriff. Sie musste leider darauf verzichten.

Die Rückreise von London geschah über Dover-Calais, und in Gandersheim, bei den Eltern, sah das Künstlerpaar die zurückgelassenen Kinder wieder.

Von den weiteren Lebensschicksalen Spohr's ist zunächst die Reise nach Paris im Dezember 1820 zu erwähnen. Hier kam er in genaue Beziehungen zu Cherubini, Kreutzer, Habeneck, Baillot, Lafont, Viotti, Guerin, dem Pianisten Herz und anderen Berühmtheiten. Habeneck accompagnirte ihn in seinem Konzert, welches bei der Pariser Kritik eine sehr widersprechende Aufnahme fand, da die Spohr'sche Spielweise bedeutend von der französischen Schule abwich. Spohr selbst urtheilte damals in seinen gehaltreichen Briefen scharf über die bedeutenden Geiger; selbst an Habeneck und Kreutzer hatte er Vieles auszusetzen, obschon er auch ihre Vorzüge ins hellste Licht stellte.

Nach der Rückkehr von Paris wurde in Dresden Wohnsitz genommen, wobei Moritz Hauptmann als Ortskundiger hilfreich gewesen war. Karl Maria von

Weber kam zu ihm und theilte ihm mit, er habe soeben eine Berufung als Kapellmeister nach Kassel erhalten, wolle sie aber ablehnen und dagegen ihn vorschlagen. Spohr war damit einverstanden und erhielt die Stelle. Am 1. Januar 1822 trat er sie an; sie war auf Lebenszeit. Hier entfaltete er nun eine reiche Thätigkeit, als Dirigent der kurfürstlichen Kapelle, Konzertgeber, Lehrer und Komponist.

Am 28. Juli 1823 wurde in Kassel zum ersten Male sein Meisterwerk „Jessonda" gegeben. „Der Effekt war gross!" schrieb er selbst dem Herausgeber der „Leipziger Musikzeitung" unter'm 2. August; „die Träger der Hauptrollen, Chöre, Orchester, Scenerie, Tänze, Schaugefechte, Gewitter, Dekorationen, Kleider, Alles vortrefflich. Mich hat diese Arbeit sehr glücklich gemacht."

Am 9. Februar 1824 ging die Jessonda auf dem Leipziger Stadttheater in Scene. Spohr selbst, vom Hofrath Küstner eingeladen, dirigirte. Beim Eintritt ins Orchester wurde er mit Jubel begrüsst, die Ouverture wurde stürmisch da capo verlangt, jede Nummer mit lebhaftem Beifall aufgenommen, noch vier derselben da capo, am rasendsten das Duett zwischen Amazili und Nadori. Nach dem ersten Akt hielt aus einer Loge ersten Ranges herab Jemand eine Anrede an Spohr, bezeichnete ihn als Meister deutscher Kunst und forderte das Publikum auf, ein dreimaliges Hoch auszubringen. Dies geschah mit Tusch in lärmendster Weise, und am Schlusse der Oper schrie die Menge: „da capo Jessonda!"

Küstner zahlte das Doppelte des bedungenen

Honorars; Peters, der Verleger des Klavier-Auszugs, erklärte, nach solchem Erfolge sei das Honorar zu niedrig angesetzt; Spohr solle jetzt selbst ein solches bestimmen.

Die Oper ging im Siegesfluge über alle deutschen Bühnen. Leider schwindet sie mehr und mehr von dem Repertoire der meisten Bühnen, was theils der modernen Geschmacksrichtung, theils den erheblichen Anforderungen, welche die Oper an die Sänger stellt, zuzuschreiben ist. Jessonda verlangt nicht nur Stimmen, sondern ausgezeichnete Künstler und Künstlerinnen.

Eine schöne Wechselwirkung trat in Kassel zwischen Spohr und Moritz Hauptmann, dessen Anstellung in der Kasseler Kapelle er bewirkte, ins Leben. Hauptmann war schon damals ein bedeutender Theoretiker, so dass Spohr alle seine Schüler, die in der Theorie zurück waren, von Hauptmann unterrichten liess; das war für den Letzteren eine vortreffliche Vorstufe seiner späteren so hervorragenden Thätigkeit in Leipzig.

Kassel bot dem grossen deutschen Meister ein höchst ergiebiges Arbeitsfeld und nun erst konnte er alle seine reichen Kräfte frei entfalten. Er kaufte sich vor dem Kölnischen Thore ein Landhaus inmitten eines schönen Gartens, den er dann persönlich pflegte. Die Schüler, meist schon in der Kunst weit vorgeschrittene Leute, strömten ihm zu; nahe an zweihundert hat er unterrichtet, aus Deutschland allein circa einhundertundfünfzig, darunter Hauptmann, Ries, Pott, David, Hartmann, Kömpel, Lubin, Schön.

Im Herbst 1831 vollendete er seine „Violinschule“,

welche über die Kunst des Violinspiels die klarsten Belehrungen und Erörterungen enthält und in ihren Notenbeispielen für Fortgeschrittene ein breites Uebungsmaterial darbietet.

Dass an ihm, dem geradsinnigen, sittlich hochgebildeten, von echter Menschenwürde erfüllten Manne die seit 1830 durch ganz Deutschland gehende liberalpolitische Bewegung nicht spurlos vorüberging, besonders da am kurfürstlichen Hofe eine arge Maitressenwirthschaft eingerissen war, zeigen alle seine bezüglichen schriftlichen Aeusserungen, wenn er auch als kurfürstlicher Beamter, dem die Kunst in erster Linie stand, eine reservirte Haltung zu beobachten hatte. War doch sogar seine Stellung selbst bedroht, als im April 1832 der zur Mitregierung berufene Kurprinz das Hoftheater auf unbestimmte Zeit schliessen und alle Mitglieder der Kapelle auffordern liess, ihre Stellen gegen Entschädigung niederzulegen. Nur durch deren feste Haltung, mit Spohr an der Spitze, wurde dieser Streich in seinen Folgen abgewendet, da alle auf Lebenszeit angestellt waren.

Im Jahre 1834 schied seine treue Gattin Dorette, die neben vielen glänzenden auch viele bittere Tage mit ihm getheilt hatte, aus dem Leben, nachdem sie jahrelang schwer nervenleidend gewesen war; doch verheiratete sich Spohr im darauffolgenden Jahre mit Marianne Pfeifer, welche ihn dann viele Jahre überlebt hat. Der Kurprinz ertheilte die Erlaubniss zu dieser Vermälung erst dann, als Marianne im Voraus für alle Zukunft auf etwaige Pensionsansprüche verzichtet hatte.

Im September 1839 machte Spohr seine zweite Reise nach England, um auf geschehene Einladung in Norwich sein Oratorium „Des Heilands letzte Stunden“ zur Aufführung zu bringen. Aber schon ehe er in Norwich eintraf, hatten engherzige Frömmler gegen diese Aufführung geeifert, weil es eine sündliche Entweihung sei, Christi Leiden und Sterben zum Gegenstande eines musikalischen Kunstwerks zu machen. Nun traf es sich, dass gerade an dem Morgen, als der Mayor von Norwich Spohr in die Kirche führte, die eine der schönsten in England ist, der Prediger auf der Kanzel gegen die Aufführung des Oratoriums donnerte, während Spohr, welcher die englische Sprache wenig verstand, voll Entzücken über die ganze Art des englischen Gottesdienstes Zeuge der Predigt war, ohne zu verstehen, wie der Geistliche seine Zuhörer aufforderte, der bevorstehenden Aufführung des Oratoriums nicht beizuwohnen, um nicht Schaden an ihren Seelen zu leiden. Darüber sagte nachher eine Ortszeitung, das „Monthly Chronicle“: „Wir erblickten auf der Emporkirche dem fanatischen Eiferer gerade gegenüber sitzend den grossen Komponisten, mit glücklicherweise englisch taubem Ohr, aber in so würdiger Haltung, mit dem Blicke voll reinen Wohlwollens und so viel Demut und Milde in den Zügen, dass sein blosser Anblick wie eine gute Predigt zum Herzen sprach. Wir machten unwillkürlich einen Vergleich und können nicht zweifeln, in welchem von Beiden der Geist der Religion wohnt, die den wahren Christen bezeichnet.“ Dieselbe Zeitung äusserte dann am Tage nach der

Aufführung: „Die Gemüter waren in grosser Spannung, weil Viele den mächtigen Einfluss einer widerstrebenden Geistlichkeit fürchteten. Doch ein guter Geist und richtiges Gefühl triumphirten, und Stunden lang vor Eröffnung der Thüren war die Sache entschieden. Von nah und fern strömten die Zuhörer zu Tausenden herbei in gespannter Erwartung und aufgeregtem Enthusiasmus, der während der Aufführung sich fortwährend steigerte; alle Erwartungen wurden übertroffen und ein vollständiger Triumph gefeiert. Man kann mit Recht von diesem Oratorium sagen, dass ein göttlicher Hauch es durchweht etc."

In dieser Aufführung und in den anderen von ihm gegebenen Konzerten, wobei er unter Anderem mit seinem früheren Schüler Blagrove ein Concertando spielte, wurde Spohr in einer Weise gefeiert, die noch keinem Musiker in England zu Theil geworden war. Dieselbe begeisterte Aufnahme wurde ihm bereitet, als er zum dritten Male 1843 in London erschien. Stürme von Beifall und eine seltene Fülle von Auszeichnungen waren der Lohn seiner Darbietungen, besonders des Oratoriums, welches schon in Norwich die Hörer zu Thränen gerührt hatte.

Ueberhaupt drängten sich in Spohr's letzten Lebensjahren die ihm bereiteten festlichen und künstlerischen Verherrlichungen, die immer darauf hinausgingen, seinen Ruf als eines der besten deutschen Meisters aller Zeiten zu bestätigen. Unter den Männern, die mit ihm verkehrten und gleichsam eine Corona von Berühmtheiten für seine ganze Stellung in der Musikgeschichte der Zeit bildeten, seien hier genannt:

Alexander von Humboldt, Ludwig Tieck, Taubert, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Reissiger, Richard Wagner, Heinrich Laube, Tichatscheck, Gade, Robert Prutz, Immermann, Benedict, Taylor, Joachim, Sainton, Ernst Moritz Arndt, Simson, Costa, Smart, Theodor Formes, Holmes, Hiller etc.

Am 12. November 1857 wurde der Meister, zu seinem Schmerze und wider seinen Wunsch und Willen, pensionirt. In demselben Jahre hatte er noch das Unglück, einen Arm zu brechen. Im Frühjahr 1859 dirigirte er (in Meiningen) zum letzten Male und am 22. Oktober desselben Jahres entschlief er, von Kindern und Enkeln umgeben, in den Armen seiner Gattin.

Spohr war im Leben von grosser persönlicher Liebenswürdigkeit, selbstbewusst und doch bescheiden, keusch und edel in seiner Denkweise wie in seiner Kunst, allem Frivolen und Oberflächlichen abhold, seiner reckenhaften Gestalt entsprechend von ausserordentlicher körperlicher Spannkraft, die er sich durch Kraftübungen, z.B. lange Fussmärsche und Schwimmen, bis ins höhere Alter zu erhalten wusste; und von wahrhaft riesigem Fleisse.

Ausser seinen Opern „Faust“, „Zemire und Azor“, „Jessonda“, „Alruna“, „Der Zweikampf“, „Der Berggeist“, „Pietro von Albano“, „Der Alchymist“ und „Die Kreuzfahrer“, den Oratorien „Die letzten Dinge“, „Des Heiland’s letzte Stunden“, „Der Fall Babylons“, „Das letzte Gericht“, „Das befreite Deutschland“, einer Anzahl Messen, Cantaten, Hymnen, Psalmen und Liedern, zehn Symphonien, vier Konzert-Ouverturen,

zwei Klarinettkonzerten, zwei Klavierquintetten mit Streichintrumenten, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, einem Septett für Klavier, Violine, Violoncello, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, fünf Trio's für Klavier, Violine und Violoncello, drei Duo's für Klavier und Violine, vier Potpourri's für Violine mit Orchesterbegleitung, vielen Harfenkompositionen mit und ohne Violine, Salonstücken für Violine mit Klavierbegleitung, einem Nonett für Violine, Bratsche, Violoncello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Contrabass, einem Octett für Geige, zwei Bratschen, Violoncello, Klarinette, zwei Hörner und Contrabass, schrieb er fünfzehn Violinkonzerte, dreiunddreissig Streichquartette, vier Doppelquartette, ein Streichsextett und sieben Streichquintette.





Ludwig Strauss

gehört zu den besten lebenden Vertretern der gediegenen Richtung in der Kunst des Violinspiels. Sein Talent, sich in die Vortragsstücke zu vertiefen, dieselben mit innig ansprechender Tongebung und sorgsamer Durchführung in allen ihren Einzelnheiten richtig zu charakterisiren, hat ihm die Auszeichnung vornehmer Stellungen eingebracht.

Geboren am 28. März 1835 in Pressburg, besuchte er 1842—48 das Konservatorium in Wien, wo zuerst Joseph Hellmesberger, dann Joseph Böhm seine Lehrer waren. Letzterer ertheilte ihm, nachdem er

das Konservatorium verlassen hatte, noch Privatunterricht bis 1851.

Nachdem er mehrere Konzertreisen gemacht hatte, erhielt er 1859 Anstellung als Konzertmeister am Theater in Frankfurt am Main; diese Stellung vertauschte er 1862—64 mit der des Konzertmeisters an den Museumskonzerten. Dann aber fand er einen lohnenden und ehrenvollen Wirkungskreis in London; anfangs, im März 1865 als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft, sodann in derselben Eigenschaft bei den Neuen Philharmonischen Konzerten. Ausserdem erhielt er die Leitung der Violinklasse der Londoner Akademie für Musik und spielte in dem Joachim'schen Quartett der Monday and Saturday Popular Concerts Bratsche.

Er ist am 15. October 1899 in Cambridge gestorben.





Giuseppe Tartini.

Der Meister von Padua, oder, wie seine Landsleute wegen der aus allen Ländern zuströmenden Jünger ihn pathetisch nannten: der Meister der Nationen, ist und bleibt eine der grossartigsten und edelsten Erscheinungen der schönen Geigerkunst; er steht gleich hoch als ausübender Künstler, wie als Lehrer und Darsteller eines neuartigen Tonsystems. Die Reinheit und Anmut seines Wesens und Strebens ist weder durch Eitelkeit noch durch Gewinnsucht getrübt worden; eine Menge Züge seines Lebens deuten entschieden darauf hin, dass es sein einziges

Ideal war, das Höchste und Lieblichste in der Kunst zu erreichen und dass er sich bis zum Tode dieser erhabenen Aufgabe voll bewusst war. In allem arbeitvollen Schaffen zu diesem Zwecke hatte er sich einen gewissen poetischen Zauberkreis, ein enges gemüthliches Heim gebildet und keine Lockung des Goldes und lauten Ruhmes vermochte ihn zum Verlassen desselben zu bewegen. Mit einer Frömmigkeit, die gleichsam schon alles gewöhnlich Menschliche abgestreift hatte, diente er seiner Kunst, die sich in seiner Seele und in seinen Händen zur göttlichen Verehrung gestaltete. Noch im hohen Alter, als er ein bewegtes, arbeitreiches Leben hinter sich hatte, war es ihm ein inniger Genuss, in die Kirche zu gehen und ein Adagio zu spielen. Wenn er komponiren wollte, pflegte er einige Verse eines seiner Lieblingsdichter zu lesen, deren Inhalt seine Seele in gehobene poetische Stimmung rückte.

Lahoussaye, einer seiner Schüler (derselbe, welcher, wie ich in der Biographie Leclair's angegeben habe, später in Paris mit diesem in einen Konflikt gerieth), sagte über Tartini's Spiel: „Nichts könnte das Erstaunen und die Bewunderung ausdrücken, welche mir die Reinheit und Vollendung seines Tones, der Reiz des Ausdruckes, der Zauber seiner Bogenführung, mit einem Worte: die gesammte Vollendung seiner Leistungen verursachte."

Ein anderes zeitgenössisches Urtheil, von Friedrich's des Grossen Flötenspieler Quanz, der ihn in Prag hörte, führe ich nur in seinem ersten Theile an, weil der zweite Theil auf persönlich falscher

Auffassung beruhte: „Er war in der That einer der grössten Violinspieler. Er brachte einen schönen Ton aus dem Instrument. Finger und Bogen hatte er in gleicher Gewalt. Die grössten Schwierigkeiten führte er ohne Mühe sehr rein aus. Die Triller, sogar Doppeltriller, schlug er mit allen Fingern gleich gut. Er mischte, sowohl in geschwinden, als langsamen Sätzen, viele Doppelgriffe mit unter, und spielte gern in der äussersten Höhe."

Wie ernst es Tartini mit seiner Kunst nahm und wie er seiner Vervollkommnung darin alles Andere nachsetzte, zeigt ein Vorfall, der ihm begegnete, als er schon vierundzwanzig Jahre alt und längst berühmt war. Veracini befand sich in Venedig und entzückte dort durch sein Meisterspiel die Hörer; dort war es ja auch, wo der Kurprinz von Sachsen ihn hörte und zu seinem Unglück verleitete, nach Dresden zu kommen (siehe dessen Biographie). Die vornehmen Venetianer dachten es sich so hübsch aus, zwei solche Künstlergrössen wie Veracini und Tartini in ein Tongefecht zu bringen; sie liessen daher den letzteren aus Padua unter einem schicklichen Vorwande kommen und im Palast der Mocenigo, wo eine „Akademie" zu Ehren des besagten Kurprinzen veranstaltet war, trafen die beiden Künstler zusammen. Kaum aber hatte Tartini den älteren Meister gehört, so erkannte er ihm sogleich die Palme zu und zog sich stumm zurück, nicht um zu grollen, sondern um neue anhaltende Studien über die Bogenführung zu machen, in welcher Veracini ihm überlegen war.

Tartini's frühere Vorbilder waren Corelli und

Vivaldi; bevor er aber dazu kam, auf ihrer Thätig keit weiter zu bauen, hatte er sich durch ein bewegtes Jugendleben hindurchzuringen. Geboren am 12. April 1692 zu Pirano in Istrien, bestimmte ihn sein Vater, der als Nobile in Parenzo lebte, für den geistlichen Stand. Giuseppe sollte Franziskaner werden und musste zwei Priesterschulen besuchen; in der zweiten, zu Capo d'Istria, erhielt er auch Violinunterricht. Zum Priesterberufe hatte aber der junge Mensch nicht die mindeste Neigung und da er sich dagegen wehrte, liess ihn sein Vater 1710 nach Padua gehen, damit er dort die Rechte studire. Auch dafür konnte Giuseppe sich nicht entflammen, sondern mehr für das Violinspiel, das Fechten und — die Liebe. Schon war er nahe dabei, sich zum Fechtmeister auszubilden, da sah er eine schöne Paduanerin, mit welcher er sich, nach der Weise Julia's und Romeo's, heimlich vermälte. In Folge dieses Studentenstreiches entstanden ihm von zwei Seiten Feindseligkeiten: von den Eltern, die ihm fortan die Unterstützung versagten, und von dem mächtigen Bischof von Padua, Kardinal Giorgio Cornaro, der als Verwandter der jungen Frau in Harnisch gerieth und den kecken Tartini wegen „Entführung" verfolgen lies.

Tartini musste fliehen und irrte in Pilgerverkleidung umher. Da erinnerte er sich, dass im Minoritenkloster zu Assisi ein Verwandter seiner Familie lebte, er wanderte dahin und fand in diesem Kloster Zuflucht. Hier kam er zur Einsicht, neigte zur Frömmigkeit und wurde ein Künstler. Der sehr musikalisch gebildete Organist des Klosters, Pater Boemo, leitete

ihn weiter im Violinspiel und er hatte so viel Musse, dass seinen künstlerischen Studien und Uebungen die besten Bedingungen des Erfolgs gestellt waren. Er diente bei den kirchlichen Aufführungen als Sologeiger und nach einiger Zeit wollte es der Zufall, dass ihn ein Paduaner sah und erkannte. Letzterer brachte die Neuigkeit über den Aufenthalt Tartini's nach Padua, und da sich inzwischen der Zorn des Kardinals gelegt hatte, so benachrichtigte ihn seine treu gebliebene Gattin, er könne sich getrost wieder in Padua sehen lassen, ihre eheliche Verbindung werde gebilligt.

Giuseppe kehrte denn auch zurück und erhielt im Jahre 1721 in der von Antonio Valotti geleiteten Musikkapelle der Kirche San Antonio, einer der besten Italiens, Anstellung als Geiger.

Damals hatte er die Entstehung der „Teufelssonate" längst hinter sich; er selbst erzählte hierüber: „In einer Nacht träumte mir, ich hätte meine Seele dem Teufel verschrieben. Alles ging nach meinem Winke; mein neuer Diener kam jedem meiner Wünsche zuvor. Unter anderen Einfällen hatte ich den, ihm meine Violine zu geben, um zu sehen, ob er wohl im Stande sein würde, etwas Hübsches darauf zu spielen. Aber wie gross war mein Erstaunen, als ich eine Sonate hörte, so wunderbar schön, mit so viel Kunst und Einsicht vorgetragen, dass auch der kühnste Flug der Phantasie sie nicht zu erreichen vermochte. Ich wurde so hingerissen, entzückt, bezaubert, dass mir der Athem stockte und ich erwachte. Sogleich ergriff ich meine Violine, um

wenigstens einen Theil der im Traume vernommenen Töne festzuhalten. Umsonst! Die Musik, welche ich damals komponirte, ist zwar das Beste was ich in meinem Leben gemacht habe, und ich nenne sie noch die Teufelssonate, aber der Abstand zwischen ihr und jener, die mich so ergriffen hatte, ist so gross, dass ich mein Instrument zerbrochen und der Musik auf immer entsagt haben würde, wenn es mir möglich gewesen wäre, mich des Genusses, den sie mir gewährte, zu berauben."

Bald nach seiner Wiederkehr in die Oeffentlichkeit verbreitete sich sein Künstlerruf durch Italien, denn er hatte in der Stille des Klosterlebens bereits Ausserordentliches erreicht und entzückte durch hinreissenden Schmelz der Töne wie durch die Gewandtheit seiner Griffe. Im Jahre 1723 erhielt er eine Einladung nach Prag, um bei den Festlichkeiten der Krönung eines Pracht und Glanz liebenden Kaisers, Karls des Sechsten, mitzuwirken. Hier wusste ihn der reiche Graf Kinsky für seine Privatkapelle zu gewinnen und drei Jahre lang zu fesseln. Dann kehrte Tartini nach Italien zurück und verliess fortan Padua nicht mehr. Er gründete 1728 daselbst eine Musikschule, deren Ruf sich über die Welt verbreitete und ihm eine Menge Schüler zuführte, von denen viele ebenfalls berühmt wurden: Nardini, Bini, Alberghi, Ferrari, Carminati, Madame de Sirmin, Lahoussaye etc.

Obschon er in seiner kirchlichen Stellung nur vierhundert Dukaten Jahresgehalt achtundvierzig Jahre lang bezog, blieb er derselben doch treu. Als Lord Middlesex ihm dreitausend Pfund Sterling bieten liess,

wenn er nach London kommen wolle, erwiderte er: „Ich habe eine Frau, die mit mir gleichen Sinnes ist, und keine Kinder. Wir sind mit unserem Zustande sehr zufrieden und wenn sich ja einmal ein Wunsch in uns regt, so ist es doch nicht der, mehr haben zu wollen.“ Er hatte als Solospieler nur die Verpflichtung, an hohen Festtagen in der Kirche mitzuwirken, that aber freiwillig weit mehr und man sah ihn jede Woche in der Kirche spielen; wie denn auch viele seiner Konzerte und Sonaten, dem Zuge seiner Zeit entsprechend, nur für kirchliche Aufführungen geschrieben sind.

Je mehr Tartini im Alter vorrückte, desto strenger nahm er es mit dem echt kunstgemässen Spiel, das er seit seiner Begegnung mit Veracini methodisch betrieb. Auf die Bogenführung legte er den grössten Werth; für die Streichübungen hatte er die Stange in vier Theile markirt und jeden Theil wieder in kleinere Abschnitte zerlegt. In einem lehrenden Briefe an seine Schülerin, die schon genannte Sirmin, geborene Lombardini, schrieb er hierüber: „Ihre vornehmste Uebung muss den Gebrauch des Bogens betreffen, Sie müssen darüber unbeschränkter Meister werden, sowohl in Passagien als im Cantabile. Das Aufsetzen des Bogens auf die Saite ist das Erste; es muss mit solcher Leichtigkeit geschehen, dass der erste Anfang des Tones, welcher herausgezogen wird, mehr einem Hauche auf die Saite, als einem Schlage ähnlich scheint. Nach diesem leichten Aufsetzen des Bogens wird der Strich sogleich fortgesetzt, und nun können Sie den Ton verstärken, so

viel Sie wollen, da nach dem leichten Aufsetzen keine Gefahr mehr ist, dass der Ton kreischend oder kratzend werde; sowohl im Hinauf- als im Herunterstriche.

Um der Sache auf einmal mächtig zu werden, übt man sich zuerst mit dem *messa di voce* auf einer Saite, z. B. auf dem *a*. Man fängt vom *pp* an und lässt den Ton nach und nach stärker werden, bis zum *ff*, und dieses Studium muss man sowohl mit dem Herunter- als mit dem Heraufstriche vornehmen.... Erinnern Sie sich dabei, dass dies das wichtigste und schwerste Studium ist ... In Ansehung des Aufsetzens der Finger auf das Griffbrett empfehle ich Ihnen eine Sache, die für alles hinreichend ist: nehmen Sie eine Stimme der ersten oder zweiten Violine, es sei von einem Konzert, von einer Messe oder einem Psalm; alles, folglich auch die Violinstimmen einer Symphonie, eines Trio etc. ist dazu dienlich. Stellen Sie die Finger nicht in die gewöhnliche Lage, sondern in die halbe Applicatur (zweite Lage); d. i. den ersten Finger in *g* auf der *e*-Saite, und spielen Sie die ganze Violinstimme in dieser Lage durch, so dass sich die Hand nie aus derselben verrücken lässt, als wenn Sie auf der untersten Saite das *a*, und auf der ersten das dreigestrichene *d* zu nehmen haben. Sie müssen dann aber sogleich in die vorige Lage zurückkehren. Dies Studium muss so lange getrieben werden, bis Sie im Stande sind, eine jede Violinstimme, die nichts Konzertmässiges enthält, auf den ersten Anblick vom Blatte zu spielen. Gehen Sie sodann mit der Applikatur weiter hinauf, mit dem ersten Finger auf das

zweigestrichene *a*, und üben diese ebenso fleissig als die erste. Wenn Sie auch dieser sicher sind, so nehmen Sie die dritte vor, mit dem ersten Finger im zweigestrichenen *b*, und suchen sich in dieser ebenso fest zu machen. Auf diese kann noch eine vierte folgen, da der erste Finger ins dreigestrichene *e* auf der *e*-Saite gesetzt wird. Sie haben sodann eine Skala von Applikaturen, dass Sie, wenn Sie dieselbe recht in der Gewalt haben, sich rühmen können, vom Griffbrette Meister zu sein."

Mit gleich grosser Genauigkeit, wie er lehrte, ging er in der Entwickelung musikalischer Theorien zu Werke, nur dass hier, z. B. in der Darlegung über die Entstehung des sogenannten Kombinationstones (eines dritten Tones beim Erklingen von Doppelgriffen) weder seine eigenen theoretischen Kenntnisse, noch der damalige Stand der Wissenschaften zu richtigen Erklärungen ausreichten. Er erörterte in seinem „*Trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonia*" und in „*De 'principii dell' armonia musicale etc.*" die schwierigsten physikalisch akustischen Fragen und gerieth darüber mehrfach in Streitigkeiten mit gelehrten Zeitgenossen; aber erst in neuerer Zeit ist es Herrn von Helmholtz gelungen, jene Fragen klar und richtig zu lösen. Gleichwohl ist auch die schriftstellerische Thätigkeit Tartini's für seine Zeit so bedeutend, dass der bekannte Musikhistoriker Charles Burney mit Sokrates darüber sagen konnte: „Was ich davon verstehe, ist vortrefflich, und deswegen bin ich geneigt, zu glauben, dass das, was ich nicht verstehe, gleichfalls vortrefflich ist."

Am 26. Februar 1770 starb der grosse Künstler zu Padua, in der letzten Zeit von seinem Jünger Nardini gepflegt.

In der Kirche Santa Catarina wurde er beigesetzt und mit der Kapelle, der er angehört hatte, veranstaltete sein Schüler und Nachfolger Meneghini in der Servitenkirche die Aufführung eines vom Dirigenten Valotti komponirten Requiem.

Als Komponist hat Tartini an Fruchtbarkeit fast alle seine Kunstgenossen damaliger und späterer Zeit übertroffen. Es werden von Einigen zweihundert Konzerte und ebensoviele Sonaten angegeben, Andere nennen die Hälfte dieser Zahl. Fétis sagt, er habe ausser den gedruckten Werken achtundvierzig Sonaten für Violine und Bass und einhundertsiebenundzwanzig Konzerte für Violine Solo hinterlassen. Gedruckt wurden seit 1734 in Amsterdam, Paris und London mehr als fünfzig Sonaten und achtzehn Konzerte mit Quartettbegleitung.

Speziell für den Unterricht schrieb er „*L'Arte dell' arco*", fünfzig Variationen über ein Tonstück von Corelli, und eine Schule der Verzierungen: „*Trattato delle appoggiature etc.*"

Ein von ihm in seinen letzten Lebensjahren entworfenes, nur zum Theil ausgeführtes Werk in sechs Büchern: „*Delle ragioni e delle proporzioni*", welches der Paduaner Professor Colombo vollenden und herausgeben sollte, ist verloren gegangen.

Tartini's Manuskripte erbte einer seiner Schüler, ein Graf von Thurn und Taxis.



Jaques Thibaud.

Unter den jüngeren Geigern und speziell unter den Vertretern der sogenannten französischen Schule nimmt dieser junge Franzose einen hervorragenden Platz ein und neben seiner absolut vollendeten Technik ist es namentlich seine Vielseitigkeit, die ihn zu einer bedeutenden Erscheinung macht. Er spielt wie sein Vorbild Ysaye, Alles: Bach, Beethoven, Mendelssohn, Paganini, Saint Saens, Wieniawski etc. Freilich ist seine Art Bach, Beethoven und Mendelssohn zu spielen nicht die unsere. (Das trifft aber auch bei Ysaye zu.) Da es sich hier um deutsche Meister handelt, so werden es unsere Nachbarn wohl nicht übel nehmen, wenn wir unsere Art für die richtige halten. Die grösstmögliche Schlichtheit und Einfach-

heit beim Vortrag der Bach'schen und Beethoven'schen Kompositionen, wie sie Joachim beobachtet, will uns als das allein Richtige erscheinen. Temposchwankungen, Nüancen und die zahllosen kleinen Effekte, die dem modernen Geiger zur Verfügung stehen, haben gewiss einen grossen Reiz und üben auf die grosse Masse bedeutende Wirkung aus. Allein ein grosser Künster hat in erster Linie den Beruf, der grossen Masse die von ihm vorgetragenen Kompositionen im Sinne des Komponisten vorzutragen, und nach dieser Richtung scheint uns Herr Thibaud seinen Beruf nicht ganz richtig aufzufassen. Er ist zweifellos ein grosser Künstler und es wäre nicht unwahrscheinlich, dass er mit der Zeit alle anderen überragt. Um das aber voll und ganz, nicht nur der grossen Masse gegenüber, zu thun, wie ich es ihm wünsche, müsste er auch unsere Meister auf unsere Art (d. h. unseren deutschen Traditionen gemäss) vortragen.

Am 27. September 1880 in Bordeaux als Sohn eines ausgezeichneten Geigers und Lehrers geboren, zeigte Jaques Thibaud schon im Kindesalter hervorragendes musikalisches Talent und eine ausgeprägte Vorliebe für die Geige. Von seinem Vater unterrichtet, begann er mit neun Jahren das Studium derselben und schon nach drei Jahren, 1892, konnte er in einem Konzerte der „Association artistique" mit ausserordentlichem Erfolge auftreten. Zur weiteren Ausbildung ging er dann nach Paris an das dortige Conservatorium, wo er als Schüler Marsick's bereits im Jahre 1895 eine Auszeichnung und im darauf-

folgenden Jahre den ersten Preis erlangte. Der bekannte Kapellmeister Colonne engagirte ihn dann als zweiten Solo-Geiger und bereits 1898 trat er an die Stelle Remy's an's erste Pult.

Eugéne Ysaye, der den Knaben bereits gekannt und ihm eine brillante Zukunft prophezeit hatte, trug das Seinige zur Förderung des jungen Künsters bei und liess ihm in einem seiner Brüsseler Konzerte auftreten. Der Erfolg war auch hier ein ausserordentlicher und nun begann eine Carrière von ununterbrochenen Triumphen, wie sie nur von seinem böhmischen Kollegen Kubelik erreicht worden ist.

Auch als Quartettspieler soll J. Thibaud Hervorragendes leisten und es wäre sehr zu wünschen, dass wir auch in Deutschland Gelegenheit hätten, ihn in dieser Eigenschaft kennen zu lernen. Er ist ein absoluter Meister auf seinem Instrument und seine Vorträge zeichnen sich durch schönen Ton, brillante, elegante Technik, ein wundervolles Staccato, kurz, durch alle Vorzüge eines ausgezeichneten Geigers aus.





Cesar Thomson.

Geboren am 18. März 1857 in Lüttich, erhielt Thomson den ersten Unterricht von seinem Vater, einem künstlerisch gebildeten Violinisten. Dann kam er auf das Lütticher Konservatorium in die Klasse des Professors Jacques Dupuis. Zwölf Jahre alt beendete er seine Schulstudien, um sich dann bei Hubert Léonard weiter zu vervollkommnen. Achtzehn Jahre alt, reiste er nach Italien, um in das Orchester des Baron von Derwies unter der Direktion von Müller-Berghaus einzutreten.

Im Jahre 1879 wurde er Konzertmeister in dem weltbekannten Bilse'schen Orchester. Als er dann 1882 zu Brüssel auf einem Musikfeste gespielt hatte, wurde er durch königliches Dekret zum Professor am Konservatorium in Lüttich ernannt. Seitdem reist er als Virtuose und hat sich in allen grösseren Städten Europa's rühmlich bekannt gemacht. Sein Erfolg im Leipziger Gewandhaus 1891—92 war ein enormer. Er verfügt über alle Eigenschaften eines grossen Geigers: reine Intonation, grossen Ton und eine unfehlbare, geradezu verblüffende Technik, in welcher er namentlich das Oktavenspiel so ausgebildet hat, dass er gegenwärtig darin unerreicht dasteht. Er gehört noch zu den wenigen Geigern, welche öffentlich Paganini spielen; auch soll er ein guter Musiker und Quartettspieler sein.





Teresina Tua.

Als vor ungefähr zehn Jahren Teresina Tua zum ersten Male in deutschen Städten auftrat, waren die öffentlichen Blätter über sie des Lobes voll, und sie ist in der That eine Virtuosin mit reiner Intonation, wohlklingendem, wenn auch nicht grossem Ton und gut ausgebildeter Technik, doch muss ebenso gesagt werden, dass ihre Spielweise ganz auf den äusserlichen Effekt berechnet ist.

Sie ist die Tochter eines armen Musikers in Turin, geboren am 27. Mai 1867. Ihr Vater unterrichtete sie im Violinspiel und als sie noch nicht ganz

sieben Jahre zählte, liess ihr Vater sie als Wunderkind auftreten. Als sie in Nizza konzertirte, interessirte sich für sie eine reiche russische Dame, deren Mittel es dem Kinde ermöglichten, nach Paris zu gehen, wo Massart ihr Lehrer wurde.

Zahlreiche einflussvolle Persönlichkeiten, so die Königin Isabella von Spanien und die Frau Mac Mahon's, wendeten auch der jugendlichen Künstlerin ein lebhaftes Interesse zu. Sie erhielt bei der Konservatoriumsprüfung den ersten Preis und trat dann 1879 ihre erste Kunstreise durch Frankreich, Spanien und Italien an. Im Jahre 1882 erschien sie dann, wie oben erwähnt, in deutschen Städten, auch in Wien, und überall fand sie ein starkes Auditorium, wobei natürlich ihre Jugendlichkeit und auch ihr Geschlecht noch besonders anzogen.

Nach einer ergiebigen Konzert-Rundreise in Amerika ist sie dann zum zweiten Male in Deutschland aufgetreten und die Kritik sagte von ihr, dass sie die früher gewünschte geistige Vertiefung ihres hervorragenden technischen Talents auch noch nicht gezeigt habe. Seitdem hat sie sich mit einem Grafen Franchi Vernay della Valletta verheiratet und trat in's Privatleben zurück, ist aber seit dem Jahre 1891 in Italien wieder öffentlich aufgetreten.





Francesco Maria Veracini.

In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts galten Veracini und Tartini als die hervorragendsten Meister des Violinspiels; aber ausser der Virtuosität hatten sie nichts Gemeinsames, denn während Tartini die Bescheidenheit selbst war, konnte sich Veracini nur in der vollen Glorie der öffentlichen Verehrung wohl fühlen. Geboren gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Florenz (nach einigen Angaben 1685), machte er frühzeitig Kunstreisen, und nach längerer Abwesenheit in Polen kehrte er nach Italien zurück. Im Jahre 1714 soll er zuerst in Venedig aufgetreten

sein und zwar mit solchem Erfolge, dass der dahin kommende Tartini sich ganz bestürzt zurückgezogen habe, das dürfte auch richtig sein, wie ich in der Biographie Tartini's ausgeführt habe.

Aus jener Zeit erzählt die Kunstgeschichte von ihm eine sein Wesen und seine Befähigung charakterisirende Anekdote. Damals herrschte in Lucca der Gebrauch, dass sich zum Feste della Croce, am 14. September, die ersten Vocalisten und Instrumentalisten Italiens hören liessen. Veracini meldete sich zu einem Violinsolo, als er aber die Kirche betrat, in welcher die Aufführungen stattfanden, sah er, dass der Ehrenplatz vom Pater Girolamo Laurentio aus Bologna besetzt war. Dieser, der ihn nicht kannte, fragte ihn was er wolle.

„Den Platz für die erste Violine", antwortete Veracini stolz.

„Den habe ich hier stets ausgefüllt", versetzte Laurentio; wenn Sie aber ein Konzert zur Vesper oder zur hohen Messe vortragen wollen, wird Ihnen ein Platz angewiesen werden."

Veracini würdigte den Pater keiner Antwort, sondern wendete ihm den Rücken und liess sich auf dem untersten Platze des Orchesters nieder. Während Laurentio spielte, hörte er aufmerksam zu. Dann aufgefordert, ein Konzert vorzutragen, weigerte er sich, bat vielmehr, auf dem Chor ein Solo spielen zn dürfen und wünschte den Violoncellisten Lanzelli aus Turin als Begleiter. Es wurde ihm zugestanden und er spielte so wunderbar schön, dass die Hörer voll Entzücken stürmisch *evviva!* riefen.

Als er geendet hatte, trat er zu Laurentio heran und rief ihm zu: „So spielt man erste Violine!“

Veracini soll sich von Venedig direkt nach England begeben haben, aber über die Zeit differiren die Angaben.

Nach einer englischen Quelle kam der Künstler zum ersten Male nach England, als der berühmte Sänger Farinelli dort war; dieser aber soll erst 1734 nach London gekommen sein. Richtiger ist wohl die Angabe, er sei zuerst 1714 nach London gekommen und habe dort schon damals Konzerte dirigirt. In Venedig hörte ihn der Kurprinz Friedrich August von Sachsen, der ihn einlud, nach Dresden zu kommen. Veracini folgte 1717 diesem Rufe, überreichte dem Kurfürsten drei Violinsonaten und wurde dann als Kammerkomponist angestellt. Die deutschen Musiker, namentlich der Konzertmeister Pisendel, intriguirten fortwährend gegen ihn und zwar so geschickt, dass Veracini einstmals im Wettkampfe mit einem ganz gewöhnlichen Geiger in einem Stück, das dieser sich lange sorgfältig eingeübt hatte, Veracini aber zum ersten Male spielte, vor dem ganzen Hof eine Niederlage erlitt; er stürzte sich 1722 voll Scham und Verzweiflung aus dem Fenster und zog sich einen Beinbruch zu, an dessen Folgen er lebenslang lahm blieb. Sobald er genesen war, kehrte er Dresden den Rücken und soll längere Zeit beim Grafen Kinski in Prag sich aufgehalten haben. Nach Einigen ging er schon 1730, nach Anderen 1736 wieder nach London, wo er mit Festing, einem Schüler Geminiani's, die Leitung des Orchesters im Haymar-

kettheater übernahm. Händel schätzte ihn hoch und begünstigte seine Stellung in jeder Weise. Doch musste Händel als Opernkomponist selbst dem aus Deutschland gekommenen Hasse weichen und beschäftigte sich dann vorwiegend nur noch mit dem Komponiren von Oratorien.

Im Jahre 1744, als das Haymarkettheater leer stand, miethete es Händel zu Oratorien-Aufführungen, und dabei liess er Veracini nochmals in seinem vollen Glanze leuchten. Veracini hatte einen so kraftvollen, klaren Ton, dass er im weitesten Raume das stärkste Orchester durchdrang, er war daher für das Oratorium wie geschaffen. Diese grossartigen Aufführungen währten vom 3. November 1744 bis zum 23. April 1745; bald danach verliess Veracini England; er hatte seinen Glanzpunkt überschritten. Auf der Seereise hatte er das Unglück, im Schiffbruch alle seine Habe und vor Allem seine beiden prächtigen Stainer'schen Violinen zu verlieren, welche damals als die besten der Welt geschätzt wurden und die er mit den Namen „St. Peter" und „St. Paul" belegt hatte. Er starb in Pisa 1750.

Veracini komponirte zwölf Violinsonaten mit Bass, Violinkonzerte und Symphonien für Streichinstrumente mit Klavier. Eine seiner Sonaten gab Ferdinand David mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung, eine andere Wasielewski in ihrer ursprünglichen Form heraus. Auch mehrere Opern komponirte er, deren eine: „Alfonso", im Haymarkettheater zwölf mal hintereinander aufgeführt wurde, während eine andere: „L'Errore di Solomone", nur zwei Aufführungen erlebte.



Giovanni Battista Viotti.

Die grosse Geigerschule, welche in Italien von Tartini und Pugnani ausging, wurde durch Viotti, den Schüler des letzteren, mittels einer wahrhaft mustergiltigen Spielart weitergepflanzt und Viotti war es dann, welcher zur Begründung der neufranzösischen Schule Veranlassung gab. Er wurde, wie Pugnani, ein vollendeter Meister auf seinem Instrument. Man rühmte seinen breiten, vollen Ton, die tadellose Reinheit und das Hinreissende seines Vortrags in Kraft, Schmelz und tiefer Empfindung. Obschon Viotti zur Zeit seiner grössten Ausbildung nicht mehr als Vir-

tuose reiste, erfüllte doch sein Ruf die damalige Kunstwelt.

Uebrigens ist Viotti einer von den Künstlern, deren Leben reich an äusserem Wechsel, ja selbst an Abenteuerlichem war. Geboren am 23. Mai 1755 in Fontana (Piemont) als der Sohn eines Hufschmieds, zeigte er schon in früher Jugend Lust an der Musik; er erhielt einst eine kleine Spielgeige, wie sie für Kinder auf Märkten feilgehalten werden und benutzte diese mit einem so ernsten Eifer, dass sein Vater, der als Hornbläser selbst Musikfreund war, beschloss, ihn Musiker werden zu lassen. Ein in seinem Geburtsorte wohnender Lautenspieler wurde sein erster Lehrer, doch schon nach einem Jahre, als der Lehrer anderwärts eine Anstellung erhielt, hörte dieser Unterricht wieder auf. Zufällig wurde sein Vater, als Hornbläser, mit einem Flötisten aus Fontana nach Strambino zur musikalischen Mitwirkung bei einem Kirchenfeste berufen; der kleine Viotti begleitete den Vater und nach beendeter Kirchenmusik wurde beim Bischof Francesco Rora noch eine Symphonie aufgeführt, in welcher der Knabe mit geigen durfte. Dadurch wurde der Prälat auf ihn aufmerksam und beschloss, ihn zu fördern. Eine vornehme Dame in Turin, die Marchesa Voghera, hatte ihn gebeten, ihr einen Studiengefährten für ihren Sohn zu empfehlen und Rora empfahl Viotti. Letzterer ging mit dem bischöflichen Empfehlungsbriefe nach Turin, wo er fast abgewiesen worden wäre, da er weit jünger war als ihr bereits achtzehnjähriger Sohn. Doch die Proben seines Talents entschieden für ihn und er blieb;

er wurde nicht nur dem Sohne des Hauses, späteren Prinzen von Cisterna, gleich gehalten, sondern erhielt auch den damals bereits berühmten Pugnani als Lehrer. Ueber die Proben, welche der dreizehnjährige Viotti erst ablegen musste, erzählt der genannte Prinz selbst, dass der Violinist Celognetti, Mitglied der herzoglichen Kapelle, ihm eine Sonate von Besozzi vorlegte, die er sicher vom Blatte spielte. Als man ihn lobte, erwiderte er, dies sei ja nur eine Kleinigkeit, und nun legte ihm Celognetti ein viel schwereres Stück von Ferrari vor. Auch dies spielte Viotti glatt herunter. Der Prüfende nahm ihn nun zum ersten Male mit ins Theater, als eine Oper aufgeführt wurde; Viotti geigte sie im Orchester ohne jede vorherige Probe mit durch und nachher die schönsten Stellen aus dem Gedächtniss.

Viotti wurde als Violonist in der herzoglichen Kapelle zu Turin angestellt und blieb daselbst bis zum Jahre 1780; dann bereiste er Deutschland, Polen und Russland. Er war in Berlin, aber König Friedrich war schon zu alt, als dass er sich für ein aufstrebendes Talent noch interessirt hätte. Grosses Aufsehen erregte Viotti in Petersburg, wo ihn die Kaiserin Katharina mit Auszeichnungen überhäufte und fesseln wollte. Doch ging er mit seinem Lehrer Pugnani nach London, wo er den grössten Eindruck machte und, wie die Berichte sagen, Geminiani in Schatten stellte.

Von London reiste er nach Paris, wo er 1782 zuerst in einem *Concert spirituel* auftrat; er trug seine eigenen Kompositionen so vollendet vor, dass er

den grössten Enthusiasmus erregte. Besonders erkannten die Eingeweihten auch den bessern musikalischen Geschmack an, der aus diesen Kompositionen sprach, und es wurde dadurch eine neue Richtung angebahnt. Nachdem Viotti zwei Jahre lang mit grösster Auszeichnung in den *Concerts spirituels* gespielt, verleitete ihn der Umstand, dass ihn eines Tages das Publikum kühl aufnahm, dagegen am folgenden Abend ein wenig bedeutender Künstler mit einem geschmacklosen Rondo Furore machte, das fernere Auftreten. Zwar blieb er noch neun Jahre in Paris, spielte aber nie mehr öffentlich. Die Königin Marie Antoinette ernannte ihn 1784 zu ihrem musikalischen Begleiter, mit einer Pension von 6000 Francs. Auch der famose Marschall Fürst Soubise (der 1787 starb) machte ihn zum Dirigenten seiner ganz vorzüglichen Privatkapelle. In seinem eigenen Hause richtete Viotti ein kleines Orchester ein und probirte mit demselben unter Mitwirkung seiner Schüler seine Kompositionen, besonders die nachmals durch die ganze musikalische Welt verbreiteten Konzerte.

Im Jahre 1788, als Leonard, der Friseur der Königin, ein Privilegium zur Errichtung einer italienischen Oper erhielt, wurde Viotti sein Theilnehmer, reiste nach Italien und stellte ein ganz ausgezeichnetes Ensemble zusammen; ebenso engagirte er ein vorzügliches Orchester. Durch Cherubini unterstützt, wurden 1789 die Vorstellungen glanzvoll eröffnet. Dann erbaute Viotti das Théâtre Feydeau (mit dem Gelde des Intendanten gleichen Namens), welches 1791 eröffnet wurde, aber die hereinbrechende Revo-

lution richtete alle künstlerischen Unternehmungen zu Grunde und auch Viotti verlor sein erspartes Vermögen. Er ging nach England, um durch öffentliche Konzerte wieder Geld zu gewinnen. Merkwürdigerweise wurde er dort als ein Spion der französischen Revolutionäre denunzirt und verfolgt. Die ganze Intrigue war das Werk beschränkter Emigranten, die „nichts gelernt und nichts vergessen" hatten.

Viotti musste England wieder verlassen und siedelte sich in der Gegend Hamburgs an, wo er bis 1795 blieb. Hier wurde er Lehrer von Friedrich Wilhelm Pixis und komponirte seine Violinduette. Dann reiste er wieder nach England und blieb dort länger als 20 Jahre. Er betheiligte sich an einem Weinhandel, der ihm seine Haupteinnahmen sicherte. Nach einigen Chronisten soll Viotti auch mit seinem Weinhandel wenig Glück gehabt haben, doch scheint das unbegründet zu sein, da er erweislich, während er Weinhändler war, es ablehnte, Unterricht auf der Violine zu ertheilen. Der industriöse Sinn war und ist den Italienern eigenthümlich, es lässt sich aber annehmen, dass, wenn Viotti als Künstler nicht zeitweise seine liebe Noth gehabt hätte, er nicht auf den Gedanken gekommen sein würde, Handel zu treiben. Wir wissen aus dem Leben anderer grosser Künstler jener Zeiten, z. B. Haydn's und Mozart's, dass es sie stets Mühe kostete, materiell nur so zu leben, wie es dem gewöhnlichsten Handwerker leicht möglich war. Oeffentlich trat Viotti dann nie mehr auf. Während dieser Zeit schrieb er auch die zweite Serie seiner Konzerte.

Paris besuchte er 1802, 1814 und 1819, im letzteren Jahre übernahm er die Direktion der Grossen Oper, die gänzlich im Verfall war und die er auch nicht wieder aufzurichten vermochte. Im Jahre 1822 gab er die Stellung wieder auf, erhielt aber eine Pension von 6000 Francs. Niedergebeugt durch allerhand Fehlschläge, kränkelte er seitdem fortwährend und starb in London am 10. März 1824.

Zu seinen hervorragenden Schülern gehörten Rode, Libon, Pixis und Robberechts, durch letzteren kam Viotti's Schule auf de Bériot.

Von seinen Werken sind zu verzeichnen: neunundzwanzig Violinkonzerte; zwei Concertandos für zwei Violinen; fünfzehn Quartette für zwei Violinen, Alt und Bass; einundzwanzig Trio's für zwei Violinen und Violoncello; einundfünfzig Duo's für zwei Violinen; sechs Serenaden; fünf Sonaten für Violine und Bass; drei Divertissements für Violine und Piano. Ausserdem viele Quartette und Trio's als Sonaten für Klavier und Violine und eine Sonate für Klavier allein.





Henri Vieuxtemps.

Als de Bériot in Brüssel zum ersten Male den Knaben Vieuxtemps spielen hörte, erkannte er in ihm sofort die besten Anlagen zu einem bedeutenden Künstler, und statt ihn dem Schicksale einer nur einseitigen und mangelhaften Ausbildung zu überlassen, erklärte er sich bereit, den Unterricht des jugendlichen Talents persönlich weiter zu führen. Dieses Interesse des Meisters belohnte sich auch: Vieuxtemps erwarb sich das Lob, der ausgezeichnetste Schüler de Bériot's zu sein, und es kam die Zeit, in welcher der ehemalige Schüler seinen Meister als

Virtuose, als Lehrer für die Violine und als Komponist fast übertraf; denn Vieuxtemps ist in der That den besten Meistern der Neuzeit zuzuzählen; sein Spiel zeichnete sich aus durch einen breiten, gesangreichen Ton, Adel des Vortrags und vollkommen entwickelte Technik, bei welcher von Schwierigkeiten für ihn nicht mehr die Rede war. Ebenso gehören aber auch seine Kompositionen zu dem Besten, was die neuere Geigenliteratur darzubieten hat.

Henri Vieuxtemps war am 20. Februar 1820 zu Verviers in Belgien geboren. Sein Vater ertheilte ihm frühzeitig den ersten Violinunterricht, dann erhielt er in einem Geiger Namens Lecloux einen Lehrer, der sehr gewissenhaft zu Werke gegangen sein soll. Als der Knabe kaum acht Jahre zählte, führte ihn der genannte Lehrer auf die erste Konzertreise durch sein Heimatland; er kam 1828 nach Brüssel, wo der damals sechsundzwanzig Jahre alte de Bériot als königlicher Kammervirtuose lebte.

Im Jahre 1830, als Letzterer in Folge der Revolution und der Zerreissung der Niederlande seine Stellung eingebüsst hatte, ging er mit diesem nach Paris, wo seine ausserordentliche Technik, mit Rücksicht auf seine Jugendlichkeit, Aufsehen erregte. Drei Jahre später begann er eine Kunstreise in grossem Massstabe, wobei er auch deutsche Städte besuchte. Indess empfand er doch noch Lücken in seiner musikalischen Ausbildung, er blieb daher längere Zeit in Wien, um bei Sechter Kompositionsstudien zu machen und setzte diese auch 1835 bei Reicha in Paris fort.

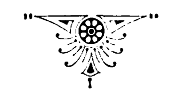
Danach nahm er seine Kunstreisen wieder auf und durchzog einen grossen Theil Europa's, 1844 auch die Hauptstädte Amerika's. Im Jahre 1846 wurde er zum kaiserlich russischen Kammervirtuosen und Sologeiger im kaiserlichen Orchester zu Petersburg ernannt; diese Stellung bekleidete er sechs Jahre, dann begab er sich wieder auf unstäte Virtuosenfahrten, 1857 zum zweiten Male nach Amerika. Es wird behauptet, dass diese zweite amerikanische Reise und das angebliche „handwerksmässige" Spielen jenseits des Ozeans ihn künstlerisch herabgebracht habe; eigentlich erwiesen ist es nicht, denn er erntete auch nach seiner Heimkehr noch reiche Triumphe.

Im Jahre 1871 erhielt er die Stelle, die sein inzwischen blindgewordener Lehrer de Bériot als erster Violinlehrer am Konservatorium zu Brüssel früher inne gehabt hatte, aber merkwürdigerweise betraf auch ihn ein schweres Unglück in dieser Stellung: er wurde im Jahre 1873 zum Theil gelähmt und konnte nicht mehr spielen. Zwar nahm er später den Unterricht am Konservatorium wieder auf, hoffte jedoch vergebens auf Heilung, die er zuletzt in Mustapha (Algerien) suchte. Hier starb er am 6. Juni 1881.

Seine Gattin, Josephine geborene Eder, eine virtuose Klavierspielerin, die ihn auf allen seinen Konzertreisen durch die halbe Welt begleitet und Freud' und Leid treulich mit ihm getheilt hatte, war ihm im Tode bereits 1868 vorangegangen.

Vieuxtemps' Kompositionen entsprechen hohen Anforderungen an Technik und Klangschönheit; er hat sechs grosse Konzerte (in E-dur, Fis-moll, A-dur,

D-moll, A-moll), mehrere kleine Konzerte, eine Phantasie für Violine mit Orchester, eine *Fantaisie-Caprice* mit Orchester, zwei Phantasien über slavische Themata, „Introduction und Rondo“, Caprice „*Hommage à Paganini*“, eine Violinsonate, Variationen über „*Yankee doodle*“, ein *Duo concertant* für Violine und Klavier über „Don Juan“, ein *Duo brillant* über ungarische Motive, eine Suite; ferner Phantasien über Opernmotive, Capricen, Etuden, drei Cadenzen zu Beethoven's Violinkonzert und verschiedenes Andere hinterlassen.





Benno Walter.

Benno Walter, gegenwärtig Konzertmeister der Hofkapelle und Lehrer des Violinspiels am Konservatorium in München, ist einer der gediegenen Pfleger der modernen Kunst und besonders als vorzüglicher Quartettspieler weit bekannt.

In München am 17. Juni 1847 geboren, unterrichtete ihn sein musikalisch gebildeter Vater schon von seinem vierten Lebensjahre an im Violinspiel. Acht Jahre alt, wurde er bereits auf Konzertreisen geführt, die sich nach verschiedenen süddeutschen Städten richteten. Im elften Jahre hörte ihn die

Königin von Bayern und schenkte ihm als Belohnung für seine virtuose Befähigung eine Guarneri-Geige.

Im Jahre 1863 wurde er Mitglied der Münchener Hofkapelle, deren Konzertmeister sein älterer Bruder war; als Letzterer 1875 starb, erhielt er dessen Stelle, in welcher er einen würdigen Wirkungskreis fand. Sein Verdienst um die edle Geigerkunst ist umso grösser, als kein anerkannter Meister ihm die Geheimnisse derselben erschlossen hat, sondern er das Erreichte nur seinem eigenen Fleisse und ernsten Streben verdankt.





Henri Wieniawski.

Mit einem ausnehmend glänzenden Erfolge schlug dieser Künstler die virtuose Richtung ein, nachdem er einen ganz vorzüglichen Grund dazu in Paris und Brüssel gelegt hatte.

In Lublin am 10. Juli 1835 geboren, kam er mit seiner Mutter in früher Jugend nach Paris, wo im Jahre 1843 Clavel sein erster Lehrer im Violinspiel wurde. Im darauffolgenden Jahre wurde er in das dortige Konservatorium aufgenommen und der nicht lange vorher als Violinprofessor an demselben angestellte Massart wurde sein spezieller Lehrer. Zwei Jahre später zeigte sich der Erfolg dieses vortreff-

lichen Unterrichts: Wieniawski erhielt den ersten Preis der Violinklasse des Konservatoriums. Mit noch zu jungen Schwingen zog er nach Russland, kehrte aber bald nach Paris zurück und setzte seine Studien 1849—50, besonders auch in der Harmonielehre unter Colet's Leitung fort. Auf den nun folgenden Konzertreisen erwarb er sich durch sein glänzendes, temperamentvolles Spiel, für welches unüberwindliche technische Schwierigkeiten nicht mehr existirten, den allgemeinen Ruf eines der ersten Virtuosen der Neuzeit.

Im Jahre 1860 brachte er sich in Petersburg auf's Neue in günstige Erinnerung und fand dort Anstellung als kaiserlicher Kammervirtuose; er blieb in dieser Stellung bis zum Jahre 1872, um dann mit Anton Rubinstein zusammen eine Konzerttour durch Amerika anzutreten. Selbst als der grosse Pianist von dort wieder abgereist war, blieb er jenseits des grossen Ozeans und machte gute Beute an Ruhm und Gold bis 1874, besonders in San Francisco. Um diese Zeit erkrankte Vieuxtemps in Brüssel schwer und es wurde Wieniawski telegraphisch die Vertretung desselben als Lehrer des Violinspiels am Brüsseler Konservatorium angetragen. Darin lag gewiss ein entschiedener Beweis für die hervorragende Stellung, die er in der Musikwelt bereits einnahm. Er acceptirte das hochehrende Anerbieten und wirkte als Professor in Brüssel von 1875—77.

Nach der Wiedergenesung Vieuxtemps' musste er zurücktreten und begann wieder zu reisen, doch bestand bei seinen Freunden damals die Hoffnung,

dass er einst. nach dem definitiven Rücktritte Vieuxtemps', die Stelle wieder einnehmen werde, die er mit so glücklichen Ergebnissen ausgefüllt hatte.

Indess bildete sich in ihm ein schweres Herzleiden aus, welches im Jahre 1880 zu Moskau seinen Tod herbeiführte. Sonderbar klingt es, wenn mitgetheilt wird, Wieniawski sei im Hospital ganz verlassen und mittellos gestorben, nachdem er doch, neben den glänzendsten künstlerischen Erfolgen, auch so viele grosse materielle zu verzeichnen gehabt hatte und ihm von allen Seiten stolze Beweise der Anerkennung, wie russische, schwedische, dänische, belgische, holländische, meiningische Orden etc. zu Theil geworden waren.

Obwohl Wieniawski in erster Linie durch seine wunderbare Technik glänzte und in dieser Beziehung wohl in den Reihen der modernen Geigenkünstler keinen Rivalen hatte, so war er doch an guten Tagen, denn sein Spiel war sehr verschieden, weit mehr als ein blosser Virtuos. Sein feuriges Spiel war von einer hinreissenden Wirkung und auch seine Kompositionen zeugen von tüchtigen musikalischen Kenntnissen und hübscher Erfindung. Sein D-moll-Konzert, die beiden Polonaisen und die Legende werden wohl schwerlich von den Programmen der Solisten verschwinden.

Er hinterliess zweiundzwanzig eigene Kompositionen, darunter zwei Violinkonzerte in Fis-moll und D-moll, drei Hefte Etüden, eine Legende für Violine, und zwei Polonaisen, eine Phantasie über Motive aus Gounod's „Faust und Margarete".



Gabriele Wietrowetz.

Seit nicht langer Zeit zählt Gabriele Wietrowetz zu den wenigen hellleuchtenden Sternen der weiblichen Musikwelt. Aus allen Zügen ihres künstlerischen Auftretens ist klar ersichtlich, dass sich die Reklame, die sich so leicht und geflissentlich an die Sohlen der modernen Virtuosen hängt, um ihren Namen nicht zu bemühen braucht, er wird vielmehr getragen von der Sympathie des an guter Musik Geschmack finden-den Publikums, von der wirklich sachkundigen Kritik und vor allem auch von der gründlichen Schule des ersten lebenden Meisters, Joseph Joachim. Sie spielt

die hervorragendsten Stücke der neueren Violinkomponisten, welche die höchsten Anforderungen sowohl an die technische Ausbildung wie an die Schönheit und Klangfülle des Tons stellen, wie Mendelssohn, Brahms, Bruch, Joachim etc., mit der Leichtigkeit einer Künstlerin, welche ihre Aufgaben durchdringt und beherrscht, und in allen Städten, wo sie bis jetzt aufgetreten ist: London, Berlin, Hamburg, Leipzig, Frankfurt a. M., Breslau, Köln, Aachen, Bremen, Gratz, Amsterdam, Magdeburg, Münster, Wiesbaden, Posen, Stockholm, Gotha, Greiz etc. hat sie eine gleich gute Aufnahme und volle Anerkennung gefunden. Es steht demnach zu erwarten, dass sie in der Kunst des Violinspiels den ersten Rang erreichen wird, besonders da ihr ernstes und energisches Bestreben, der echten Kunst eine wahrhaft würdige Dienerin zu sein, nicht zu verkennen ist.

Gabriele Wietrowetz ist am 13. Januar 1866 in Laibach geboren. Ihr Vater war Militärmusiker und *cornet à piston*-Bläser, verstand sich aber auch auf das Geigenspiel und ertheilte dem Kinde den ersten Unterricht, drei Jahre lang. Dann erhielt sie, nach der inzwischen erfolgten Uebersiedelung nach Graz, weiteren Unterricht durch den Musikdirektor A. Geyer daselbst.

Mit elf Jahren kam sie in das Lehrinstitut des Steiermärkischen Musikvereins und trat auch damals zuerst mit Beifall vor einem grösseren Publikum auf. In Folge dessen und wegen ihrer deutlich erkennbaren Fortschritte wurde sie Vorzugsschülerin in der Oberabtheilung des Musikvereins unter der Leitung

des Konzertmeisters Ferd. Casper. In den alljährlichen Prüfungskonzerten trug sie stets den Haupterfolg und damit den ersten Preis davon. In ihrem vierten Unterrichtsjahre bestand dieser Preis in fünfundzwanzig Dukaten, und gleichzeitig beschenkte sie Graf Aichelburg, als Mitglied des Direktoriums des Musikvereins, mit einer werthvolleren Geige. Das Direktorium erwirkte ihr ein Stipendium der Provinz Steiermark, mit dessen Hilfe sie im Herbst 1882 nach Berlin gehen konnte, um sich in der unter Joachim's Leitung stehenden Hochschule für Musik weiterzubilden. Sie erhielt eine Freistelle und wurde Joachim's Schülerin. Ausserdem unterrichtete sie Professor Wirth.

Gleich nach dem ersten Jahre ihrer Aufnahme erstritt sie sich unter siebzehn Konkurrenten den Mendelssohn-Preis (1500 Mk.), den sie nach dem dritten Jahre zum zweiten Male bekam.

Nach dreijährigem Unterricht erfolgte ihr erstes Auftreten beim Cäcilienfest in Münster mit dem Violinkonzert von Brahms. Dann unternahm sie immer weitere Konzertreisen, auch nach der Schweiz, Schweden und Norwegen. Im Jahre 1892 trat sie zum ersten Male in London, im Crystal Palace, in St. James' Hall und im Philharmonic Concert erfolgreich auf. Die grösste Wirkung erzielte sie stets mit Spohr's Gesangscene, Mendelssohn's Violinkonzert, Bruch's zweitem Konzert, dem Beethoven'schen Konzert, Brahms' Violinkonzert und Joachim's Konzert in ungarischer Weise.





Emanuel Wirth.

Obwohl der heutigen Generation als Solist nur wenig bekannt, ist E. Wirth gerade für die jüngere Geigerwelt der Gegenwart von grösster Wichtigkeit, denn er ist seit über 25 Jahren, neben Joachim, der wichtigste Geigenlehrer an der Berliner Hochschule.

Am 18. Oktober 1842 in Luditz in Böhmen geboren, wurde er im Jahre 1854 Schüler des Konservatoriums in Prag, wo er den Unterricht Moritz Mildners genoss und nach siebenjährigem Studium erhielt er seine erste Anstellung als Konzertmeister des Kurorchesters in Baden-Baden. Nach weiteren drei

Jahren siedelte er nach Rotterdam über, wo er als Geigenlehrer am Konservatorium und Konzertmeister an der Oper, sowie der Gesellschaftskonzerte bis zum Jahre 1877 thätig war.

Auf Joachims Veranlassung wurde er in diesem Jahre als Geigenlehrer nach Berlin berufen und übernahm zugleich die Bratsche in dem Joachimschen Streichquartette, eine Kraft wie sie, an dieser Stelle, wenig Quartette aufzuweisen haben. Es liegt leider in der Natur seiner ausserordentlich anstrengenden Thätigkeit, dass dieser ausgezeichnete Geiger nur sehr selten als Solist auftritt, dagegen veranstaltet er in jeder Saison regelmässig mit Hans Barth und dem Cellisten Haussmann Kammermusik-Soireen, worin hauptsächlich das Claviertrio gepflegt wird und die zu den musikalischen Elite-Abenden der Reichshauptstadt gehören.





August Wilhelmj.

Es giebt im Bereiche der ausübenden musikalischen Kunst, wie in dem jeder anderen angewandten schönen Kunst, selbstverständlich verschiedene Standpunkte der Beurtheilung des Geleisteten. Dem nicht fachlich gebildeten Musikfreunde, welcher mit mehr oder weniger geübtem Ohr im Laufe der Zeit drei oder vier Geiger vernommen hat, ist es leicht, je nach seinem Geschmack oder auch seiner momentanen Stimmung den einen oder anderen als „ersten“ oder „grössten“ zu bezeichnen und für ihn selbst ist sein Urtheil richtig, obwohl es sehr falsch sein kann.

Anders und verwickelter gestaltet sich jedoch die Sache, wenn man fachkundig an eine ganze Reihe von tüchtigen Künstlern herantritt und vergleichend, objektiv und unbefangen einen oder einige von ihnen höher stellen soll als die anderen. Grosse Meister, wie Joachim, stehen natürlich ausserhalb der Frage — eine Stufe tiefer finden sich die Schwierigkeiten ein. Ich habe in letzter Zeit eine Reihe von Biographien geschrieben und in den Fällen, wo gedruckte Nachrichten bereits vorhanden waren, verschiedene Male über Einen und den Anderen lesen müssen: „der erste aller lebenden Geiger", oder: „seine Technik ist unübertroffen" etc. Genug, der Superlativ der Leistungen war bald dem Einen, bald dem Andern zugesprochen, und wenn ich diese Nachrichten neben einander stellte, so fanden sich, auch unter den neuzeitlichen, auf einmal verschiedene „Unübertroffene". Ueber Sahla z. B. finde ich gesagt: „Er ist der zweite Paganini und war der bevorzugteste Schüler David's" und bei Wilhelmj heisst es ganz ähnlich: „Er ist ohne Vergleich der bedeutendste Zögling David's und einer der Hauptvertreter des Violinspiels der Gegenwart."

Es liegt in dem Angeführten nur der Beweis, dass in der Neuzeit überhaupt ein Einzelner nicht beanspruchen kann, absolut über die Anderen gestellt zu werden, dass es nicht nur einen, sondern stets mehrere Virtuosen *par excellence* giebt und dass namentlich was die technische Ausbildung betrifft, eine ganze Reihe von Geigern sehr hohen Forderungen genügen und dass es da schwer, vielleicht ungerecht ist, einem Einzelnen die Palme zuzuerkennen.

Gerade bei der Betrachtung Wilhelmj's erscheint eine solche Schlussfolgerung geboten, weil sonderbarer Weise in Bezug auf diesen Künstler fast alle gedruckten Berichte stark gefärbt sind und überdies auch bei ihm das Hauptgewicht in erster Linie auf die unbezweifelt grosse Technik, in zweiter oder dritter Linie auf das Musikalische fällt. Wenn man von den ersten und grössten Meistern absieht, giebt es kaum einen Künstler, über welchen so viele gedruckte Relationen beständen wie über Wilhelmj, und in allen Tonarten klingt es darin wieder, dass er „alle Welttheile" durchreist hat — was seine Vermögensverhältnisse ihm allerdings bequem machten — und dass er sich „einen Weltruf" erworben habe. Man darf an solchen Ueberschwang nicht den streng kritischen Massstab anlegen; das Richtigste wäre, die Bezeichnung „Weltruf" nur im rein künstlerischen Sinne anzuwenden, in welchem sie eben nur auf die allerersten Meister zu beziehen ist, ohne dass diese gerade bei den Türken, Chinesen, Buschmännern, Negern etc. gewesen zu sein brauchen. Der musikalische Olymp, in welchem die künstlerischen Götter sitzen, erhebt sich nicht in fernab liegenden geographischen Breiten, sondern in der idealen Welt, die sich bis jetzt nur in den europäischen Kulturstaaten aufgebaut hat; er ist deswegen gleichwohl um nichts weniger schwer zu erklimmen.

August Wilhelmj besitzt unbestritten ein ganz bedeutendes Virtuosentalent, er leistet in der Technik Ausserordentliches, bewältigt ausgesuchte Schwierigkeiten mit festgeübter Sicherheit; alle Arten von

Passagen erscheinen unter seinen Händen sauber, klar und ungezwungen; sein Ton ist im Allgemeinen rein, voll und glänzend, seine Vortragsweise kräftig, feurig, flott, aber es fehlt ihr die musikalische Weichheit und Zartheit, die tiefe Empfindung, welche die Herzen der Hörer ergreift und ausfüllt. Der Enthusiasmus, den er überall erregt, gilt den zauberschnellen Griffen seiner linken Hand und seiner beflügelten, virtuosen Bogenführung, doch ist er nicht zu verwechseln mit der Begeisterung, die unter Umständen bis zu Thränen gerührt ist, mit dem Entzücken, welches die „Weihe der Töne", die Verkörperung des musikalisch Schönen hervorruft.

Er ist geboren am 21. September 1845 in dem nassauischen Städtchen Usingen. Seine Mutter, eine musikalisch sehr gebildete Frau, pflegte in ihm durch die Bethätigung ihrer eigenen Gaben und durch Unterricht frühzeitig das Talent, welches sie ihm vielleicht schon durch ihr Wesen gegeben hatte. Noch bevor der Knabe schulpflichtig war, erhielt er in der Person des Konzertmeisters Fischer in Wiesbaden, wo seine Eltern wohnten, einen Violinlehrer. Eines Tages, als er noch nicht sieben Jahre zählte, hörte ihn die zufällig in Wiesbaden aufhältliche Sängerin Henriette Sontag und sagte angeblich, er werde ein zweiter Paganini werden. Künstlerisch ist dieser Umstand von keiner Bedeutung. Die Leser erinnern sich vielleicht aus der Biographie Schradieck's, dass Therese Milanollo, eine in violinistischer Beziehung weit mehr kompetente Dame, über diesen ein gleich günstiges Urtheil aussprach und sogar Prophezeiun-

gen ist noch kein Paganini entstanden. In Wilhelmj's Falle scheint aber dieselbe den Anlass zur energischeren Ausbildung des Knaben auf der Geige geführt zu haben; man liess ihn bei verschiedenen Anlässen, sogar im Wiesbadener Theater, öffentlich auftreten und so erscheint es unerklärlich, wenn berichtet wird, sein Vater, der bekannte rheingauische Weingutsbesitzer, habe sich nachher geweigert, ihn Künstler werden zu lassen.

Franz Liszt wurde noch darüber gehört und natürlich sprach dieser sich für die künstlerische Laufbahn aus. Wilhelmj wurde nach Leipzig auf das Konservatorium gebracht, wo in den Jahren 1860—64 Ferd. David, Richter und Hauptmann seine Lehrer in Violinspiel und Theorie waren. Noch während der Unterrichtszeit liess ihn David mit Joachim's „ungarischem Konzert" in der öffentlichen Prüfung im Gewandhause auftreten; das wurde sein „erstes Debut" genannt.

Nach seiner Heimkehr in's elterliche Haus erhielt er noch einigen theoretischen Unterricht durch Joachim Raff.

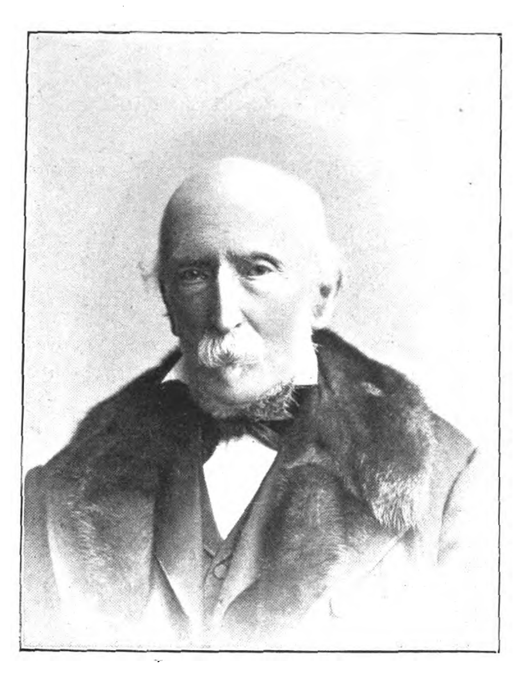
Im Herbst 1865 unternahm Wilhelmj seine erste Kunstreise nach der Schweiz, 1866 nach Holland und England, in den darauf folgenden Jahren nach allen grösseren Städten Europa's, und eine Flut günstiger Berichte durchströmte schon damals hunderte von Zeitungen. In den Jahren 1872 und 73 erschien er zuerst in Berlin und Wien; 1876 wirkte er bei den Bayreuther Nibelungen-Aufführungen als Vorgeiger, ebenso 1877 bei den Wagner-Konzerten in London.

Nach Ueberwindung einer schweren Krankheit besuchte er 1878 Italien und trat noch in demselben Jahre über Nordamerika seine „Weltreise“ an, welche ihn bis 1882 durch den amerikanischen Kontinent, nach Australien, Asien etc. führte; längere Zeit verweilte er schliesslich in Russland, und die in- und ausländischen Zeitungen brachten glänzende Anerkennungen und ausführliche Geschichten über diese Reise.

Nach der Heimkehr bezog er eine eigene Villa in Biebrich und gründete hier eine Geigerschule mit Pensionat, die er aber längst wieder aufgegeben hat. Gegenwärtig bewohnt er eine Villa in Blasewitz bei Dresden. Er liess sich von Zeit zu Zeit auch in den letzten achtziger Jahren noch hier und da öffentlich hören, während aus neuester Zeit keine Berichte vorliegen.

Als Komponist ist Wilhelmj mit einigen eigenen Geigensätzen hervorgetreten; ebenso hat er Transskriptionen Bach'scher, Chopin'scher und Wagner'scher Tonstücke herausgegeben.





Heinrich Wolff.

Ein Künstler, der seiner Zeit eine äusserst brillante Carrière gemacht hat, war Heinrich Wolff. Er war am 1. Januar 1813 in Frankfurt am Main geboren und kam als Kind von zwei Jahren nach London, wohin seine Eltern übersiedelten. Mit neun Jahren, nachdem er bereits vom fünften Jahre an Geigenunterricht erhalten hatte, trat er zum ersten Male als Wunderkind in Bath auf. Im Jahre 1824 kehrte er mit seinen Eltern wieder nach Frankfurt am Main zurück, wo er ein Schüler des Konzertmeisters Hoffmann wurde und zum ersten Male im Jahre 1825 in einem Konzerte zum Besten des Kapellmeisters

Guhr (derselbe der ein interessantes Werk über Paganini's, Geigentechnik herausgegeben hat) auftrat.

Bald nach diesem Auftreten ging er nach Wien und studirte unter Mayseder, der für ihn zeitlebens das Vorbild eines bedeutenden Geigers blieb, und Seyfried, und nach Beendigung seiner Studien zog er auf Kunstreisen aus, die ihm eine lange Reihe von Ehrungen eintrugen. In Schweden wurde er vom König zugleich mit Ole Bull zum Ehrenmitglied der Königl. Akademie der Musik ernannt. Im Jahre 1842 kehrte er nach seiner Vaterstadt Frankfurt am Main zurück, wo er die erste Konzertmeisterstelle erhielt, die er auch bis zum Jahre 1878 inne hatte, wo er in den wohlverdienten Ruhestand trat und dann in seinem 84. Jahre, 1896, zu seinem Sohne nach Leipzig übersiedelte.

Heinrich Wolff muss ein ganz ausgezeichneter Geiger gewesen sein, das geht nicht nur aus seinen bedeutenden Erfolgen, sondern auch aus seinen Kompositionen für Geige hervor. Er war nicht nur ein bedeutender Virtuos, den selbst Paganini, mit dem er mehrmals Quartett spielte, anerkannte, sondern namentlich ein vorzüglicher Musiker, wie seine zahlreichen Symphonien, Quartette, Konzerte etc. beweisen. Er ist am 24. Juni 1898 in Leipzig gestorben und war vielleicht der letzte Geiger, der Paganini persönlich gekannt und mit ihm musizirt hat.





Eugène Ysaye.

Ueber diesen Künstler, welcher gegenwärtig als Violinlehrer am Konservatorium zu Brüssel wirkt, habe ich nur ganz dürftige biographische Nachrichten erlangen können. Er ist am 16. Juli 1858 zu Lüttich geboren und war nur Schüler seines Vaters und dann während kurzer Zeit Vieuxtemps. Im Jahre 1881 war er bereits fertig gebildet und unternahm dann seine weit reichenden Kunstreisen, bei welchen er durch die ungemeine Beweglichkeit seiner linken

Hand und seine gewandte und kräftige Bogenfünrung Aufsehen erregte.

Ysaye ist ein nach allen Richtungen hin ausgezeichneter Geiger, neben Sarasate als Vertreter der französischen und Joachim als Vertreter der deutschen Schule nimmt er wohl den ersten Rang unter den jetzigen Geigern ein. Jedenfalls ist er derjenige von den modernen Violinvirtuosen, der es am besten verstanden hat, die Vorzüge der französischen und der deutschen Schule zu vereinigen.

Seit 1886 ist er erster Violinlehrer am Konservatorium zu Brüssel.

Was den Mangel an genügendem biographischen Material betrifft, so verweise ich in Bezug auf den vorliegenden, wie auf andere analoge Fälle auf den Inhalt des diesem Buch beigegebenen Vorwortes.





Florian Zajic.

Florian Zajic, einer der zahlreichen gut geschulten Violinisten der Gegenwart, gehört zu denjenigen Künstlern, die sich mühevoll und beharrlich aus den kleinsten, ungünstigsten Lebensverhältnissen emporgerungen haben. Geboren am 4. Mai 1853 in dem kleinen böhmischen Orte Unhoscht, zeigte er in früher Jugend Liebe zur Musik, aber seine sehr armen Eltern würden nicht im Stande gewesen sein, etwas anderes als einen gewöhnlichen Handwerksmusikanten aus ihm werden zu lassen, wenn sich nicht ein Mäcen gefunden hätte, der den Knaben zu Moritz Mildner

in Prag brachte; er wurde ins Prager Konservatorium aufgenommen, welches er mit ganz ausnahmsweisen Begünstigungen acht Jahre lang besuchen durfte, wobei erst Mildner und dann Bennewitz seine Lehrer waren.

Fertig gebildet erhielt er eine Stelle als Konzertmeister am Theater in Augsburg; bald darauf forderten ihn gleichzeitig Franz Abt in Braunschweig und Vinzenz Lachner in Mannheim auf, in ihre Orchester einzutreten; Zajic entschied sich für Mannheim und wurde hier nach einigen Monaten Wirksamkeit im Hoftheaterorchester Konzertmeister. Er gab ausserdem Musikstunden und wirkte in den Abonnementskonzerten als Sologeiger.

Unter seinen Schülern befand sich die Tochter des ehemaligen Ministers wirklichen Geheimen Rathes und Präsidenten Lamey, Beide lernten einander lieben und überwanden alle Schwierigkeiten, welche sich ihrer Vermälung entgegensetzten. Nun wurde er aber auch strebsamer, übte und studirte mit riesigem Fleisse und trat dann an auswärtigen Plätzen mit namhaftem Erfolg als Virtuose auf. In Strassburg bewirkte sein Auftreten in einem Konzerte seine Anstellung als erster Violinlehrer am Konservatorium, als Lotto's Nachfolger.

In den Ferienzeiten reiste er und eroberte sich in allen deutschen Hauptstädten Beifall.

Im Jahre 1885 erwarb er für £ 800 Ferdinand David's Geige, welche wahrscheinlich aus dem Nachlasse Tarisio's stammte und die David im Jahre 1861 für sechstausend Franken kaufte. Sie ist eine der

schönsten Joseph Guarneri-Geigen, die existiren. Eine getreue Abbildung dieses prachtvollen Instruments theile ich hier nachstehend mit.



Nachdem er durch wiederholtes Erscheinen in den namhaftesten deutschen Musikstädten seinen Ruf begründet hatte, ging er nach Paris, um in den von Pasdeloup begründeten *Concerts populaires* als Solist aufzutreten. Bekannt sind die wilden Angriffe, welche der Begründer durch Einführung deutscher Meister fand. Auch für Zajic's Auftreten bereiteten die

Schreier einen rohen Akt der Störung vor, indem sie ihn als verhassten Deutschen bezeichneten. Sobald er im *Cirque d'Hiver* auf dem Podium erschien, wurde er vom anständigen Publikum mit Händeklatschen, von den Störern mit gellendem Pfeifen empfangen. Er hielt ruhig aus bis in furchtbarem Tumult die Krakehler aus dem Lokale befördert waren. Dann trug der wackere Künstler das Konzert von Vieuxtemps so prächtig vor, dass Beifallsstürme das Haus erschütterten. Pasdeloup liess ihn nun vierzehn Tage später, in einem Charfreitagskonzerte, nochmals auftreten und der Künstler wurde dabei als Held des Tages gefeiert.

In Leipzig erwarb er sich mit Bach's „Chaconne" und mit Max Bruch's G-moll-Konzert die Anerkennung der Kritik. Auch als guter Quartettspieler hat Zajic sich bekannt gemacht.

Nachdem er längere Zeit in Hamburg als Konzertmeister fungirt hatte, ist er dann nach Berlin übersiedelt und erfreut noch oft die Hörer durch sein Quartettspiel.



Druck von A. H. Payne in Leipzig.

DATE DUE

GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.